

Déesse ou DAF ?

La traduction de *Mythologies* en néerlandais



Mémoire de fin d'études
Master Traduction
Nicolette van Straaten (0210331)
Sous la direction de Prof. Dr. M.B. van Buuren
Département de langue et culture françaises
Faculté de Lettres, Université d'Utrecht
Lelystad, Août 2007

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION	2
I MYTHOLOGIES	4
1.1 SUR L'AUTEUR	4
1.2 SUR L'ŒUVRE	5
1.2.1 DESCRIPTION GÉNÉRALE	6
1.2.2 'LE MYTHE, AUJOURD'HUI'	6
1.3 INFLUENCES	10
1.3.1 INFLUENCES INTELLECTUELLES	11
1.3.2 INFLUENCES HISTORIQUES	12
II LA TRADUCTION INTERCULTURELLE	16
2.1 L'HISTOIRE DE LA TRADUCTION	16
2.1.1 LA TRADUCTION COMME EXERCICE DE STYLE : SE PARER DES PLUMES DU PAON	16
2.1.2 LA TRADUCTION COMME TEXTE AUTHENTIQUE : LES BELLES INFIDÈLES	19
2.1.3 LA TRADUCTION COMME IMPOSSIBILITÉ ET NÉCESSITÉ : 'VERFREMDEDES ÜBERSETZEN'	20
2.2 LE STATUT DE LA TRADUCTION AU 20 ^E SIÈCLE	22
2.2.1 'DIE ART DES MEINENS' ET RÉFLEXION SÉMIOLOGIQUE	23
2.2.2 ÉQUIVALENCE UNIVERSELLE : FORMALISTE VS DYNAMIQUE	25
2.2.3 LA TRADUCTION CULTURELLE	31
2.2.4 LES ASPECTS EXTRATEXTUELS DE L'(INTRADUISIBILITÉ)	36
III TRADUIRE LES MYTHES	38
3.1 L'ANALYSE D'UNE TRADUCTION CULTURELLE	38
3.1.1 LES ASPECTS EXTRATEXTUELS	38
3.1.2 LES STRATÉGIES DE TRADUCTION	39
3.1.3 LES TYPES DE TRADUCTION	39
3.2 LA TRADUCTION NÉERLANDAISE DE MYTHOLOGIES	40
3.3 LA TRADUCTION DE MYTHOLOGIES	42
3.3.1 LES ASPECTS EXTRATEXTUELS DE <i>MYTHOLOGIES</i>	42
3.3.2 ACCULTURALISATION, MODERNISATION OU ALIÉNATION	43
CONCLUSION	46
BIBLIOGRAPHIE	48
ANNEXE	51
LA NOUVELLE CITROËN (MYTHOLOGIES 1970 : 140 - 142)	51

INTRODUCTION

Dans le sens traditionnel du mot, un « mythe » (tiré du latin « mythos ») donne une explication narrative de certains aspects fondamentaux du monde. Les mythes souvent enracinés dans l'histoire, mais transformés par la légende. Ils sont transmis par la tradition et par conséquent, ils peuvent varier et évoluer selon le temps et la culture dans lesquels ces mythes sont transmis. Pourtant, ils sont souvent perçus comme des vérités irréfutables, parce qu'on ne peut pas les considérer objectivement, faisant partie de la culture sur laquelle le mythe s'appuie.

Mythologies, un ouvrage de Roland Barthes paru en 1957, a bouleversé la notion traditionnelle du mythe pour lui donner une définition contemporaine. Pour Barthes, le mythe est une parole au sens plus large du terme ; c'est une mode de signification, une forme. Un mythe peut avoir une histoire ancienne, mais il n'y a certainement pas de mythes éternels. Outre son caractère temporel, Barthes souligne aussi la fonction déformante du mythe. Le mythe prend un certain concept et le transforme en quelque chose d'autre. Selon Barthes le mythe est à présent un vrai outil idéologique et son caractère déformant est utilisé par la petite bourgeoisie pour imposer des idées sans être aperçus.

Un mythe porte donc toujours des traces de la culture dont il provient. Ceci pose des problèmes du point de vue traductologique, parce que chaque langue connaît des mots spécifiquement culturels qui n'ont pas d'équivalents en autres langues. Le sujet principal de ce mémoire est ainsi la problématique qu'on rencontre en traduisant un texte qui traite des mythes et qui est donc imprégné d'une certaine culture comme *Mythologies*. La question que nous chercherons à répondre est la suivante :

Comment faut-il traduire *Mythologies* de Roland Barthes en respectant sa valeur spécifiquement culturelle ?

Pour trouver une réponse à cette question, nous examinerons tout d'abord l'objet d'étude même, *Mythologies*. Nous étudierons son auteur, Roland Barthes, le contenu du livre, son message et les influences intellectuelles et historiques qui peuvent avoir eu une influence sur l'auteur en écrivant *Mythologies*.

Dans le deuxième chapitre, nous suivons les traces de l'histoire de traductologie pour se faire une idée des théories sur la traduction culturelle afin de trouver la méthode de traduction la plus appropriée pour la traduction de *Mythologies*.

Enfin, dans le troisième chapitre, nous analyserons la traduction néerlandaise de *Mythologies* d'après des connaissances apprises dans le deuxième chapitre pour finalement être capable de donner des recommandations pour la meilleure méthode de traduction de *Mythologies*.

I MYTHOLOGIES

Nous avons choisi comme sujet de notre étude *Mythologies* de Roland Barthes. Ce livre mérite toute notre attention, indépendamment du problème de sa traduction. Considérons donc d'abord le livre en soi. Nous traiterons dans ce chapitre successivement les détails de la vie de son auteur Roland Barthes, la genèse de *Mythologies*, son message, et les influences intellectuelles et historiques de l'époque de sa parution.

1.1 Sur l'auteur

Roland Barthes naît le 12 novembre 1915 au port Cherbourg, où son père, Louis Barthes, est installé comme officier de marine. En 1916, Louis Barthes est tué au cours d'un combat naval en mer du Nord et Roland et sa mère quittent Cherbourg pour s'installer à la maison parentale de son père à Bayonne. En 1924, à l'âge de neuf ans, ils déménagent à Paris permettre à Roland d'y aller à l'école. En 1933, il est reçu au baccalauréat. Il commence à s'intéresser de plus en plus à la littérature et à la politique.

En 1934, il est touché par la tuberculose. Il fait une cure à Bedous dans les Pyrénées et ne rentre à Paris qu'une année plus tard. Rétabli, il entreprend des études de français et de lettres classiques à la Sorbonne et il combine sa préparation d'une Diplôme d'études supérieures sur la tragédie grecque avec une maîtrise de conférences à Biarritz et à Paris. En 1941, il a une rechute de tuberculose. Cette fois, il restera malade pendant presque six ans. Il séjourne dans un sanatorium aux Alpes françaises et suisses tout au long de la seconde guerre mondiale. Il y mène une vie intellectuellement riche ; il obtient sa licence de linguistique et s'initie aux pensées d'entre autres Michelet, de Marx et de Sartre. De plus, il publie ses premiers articles traitant Gide et Camus.

Retourné à Paris en 1947, il a des problèmes à trouver un emploi et une base financière pour son métier d'écrivain. Il travaille à l'université de Bucarest de 1948 à 1949 et ensuite à l'université du Caire. De 1950 à 1952, il a un emploi administratif au Ministère de la Culture où il obtient une bourse de CNRS (centre national de la recherche scientifique) pour des recherches lexicologiques, mais ses recherches n'avançaient point. En effet, il publiait dans ce période seulement des articles qui n'avait rien à faire à son sujet de recherches, c'est pourquoi il a perdu sa bourse deux années après.

En 1953, il commence à écrire des billets réguliers titrés 'Petites mythologies du mois' pour la revue *Les lettres nouvelles*. Dans la même année, la nouvelle maison d'édition Le Seuil publie le premier livre de Barthes : *Le degré zéro de l'écriture. Michelet par lui-même* suit en 1954. À cette époque, Barthes participe aussi à la création de *Communications* et collabore à *Tel Quel*. En 1955, il obtient une nouvelle bourse du CNRS pour des recherches sociologiques, une bourse qu'il utilise pour travailler au *Système de la mode* (publié en 1967). *Mythologies*, une réunion des notes déjà publiées suivies par l'essai 'Le mythe, aujourd'hui', sort en 1957. En 1959, sa bourse sociologique est retirée et il est engagé comme enseignant par l'École Pratique des Hautes Études, où il devient directeur d'études deux ans plus tard. Ses œuvres *Sur Racine* (1963) et *Éléments de sémiologie* (1965) sont partiellement inspirés par les séminaires qu'il a fait en tant qu'enseignant. A la suite de la polémique avec Raymond Picard à propos de *Sur Racine*, Barthes publie *Critique et vérité* en 1966. Il reste attaché à l'École pratique, jusqu'à ce que la chaire de sémiologie au Collège de France lui soit offerte en 1977.

Il entreprend beaucoup des voyages pendant ces années, entre autres aux États-Unis, au Maroc et au Japon. Ce dernier pays forme une grande source d'inspiration, dont *L'empire des signes* (1970) est le produit littéraire. Les années 1970 sont caractérisées par la publication intense des nouveaux œuvres comme: *S/Z* (1970), *Sade/Fourrier/Loyola* (1971), *Le plaisir du texte* (1972), *Roland Barthes par Roland Barthes* (1975), *Fragments d'un discours amoureux* (1977) et *Sollers écrivain* (1979). C'est également l'époque de sa reconnaissance : *Tel Quel* et *l'Arc* lui consacrent des numéros spéciaux et un colloque est organisé autour son œuvre à Cerisy-la-salle en 1977.

Quand sa mère meurt en 1978, Barthes devient de plus en plus dépressif. Le 25 février 1980, il est fauché par une voiture alors qu'il sort du Collège de France. Il meurt un mois plus tard des suites de cet accident, le 26 mars 1980.

1.2 Sur l'œuvre

Mythologies est paru en 1957 en tant que troisième livre de Roland Barthes. Il consiste de cinquante-quatre courts articles journalistiques, dont le premier, 'Le monde où l'on catche', est paru déjà en 1952 dans la revue *Esprit*. Barthes a ensuite poursuivi les 'Petites mythologies du mois' dans la revue *Les lettres nouvelles*. Ces billets ont fait connaître Roland Barthes d'un vaste public, et c'est pour cette raison qu'ils étaient réunis en volume en 1957, accompagnés de l'essai 'Le mythe, aujourd'hui'.

1.2.1 Description générale

Les cinquante-quatre articles réunis dans *Mythologies* ont été écrits mensuellement au gré de l'actualité entre 1954 et 1956 et sont des réflexions sur quelques mythes de la vie quotidienne française (Barthes 1970 : 9). Quoiqu'ils traitent des sujets divergents, ils ont en commun qu'ils dévoilent les représentations de l'idéologie petite-bourgeoise, cachées dans des trivialités apparentes comme des faits divers, des photos, des publicités, des films et des articles de presse.

Le départ de cette réflexion était le plus souvent un sentiment d'impatience devant le 'naturel' dont la presse, l'art, le sens commun affublent sans cesse une réalité qui, pour être celle dans laquelle nous vivons, n'en est pas moins parfaitement historique : en un mot, je souffrais de voir à tout moment confondues dans le récit de notre actualité, Nature et Histoire, et je voulais ressaisir dans l'exposition décorative de ce-qui-va-de-soi, l'abus idéologique qui, à mon sens, s'y trouve caché (Barthes 1970 : 9).

Bien que *Mythologies* soit indissociable de son époque, cela ne le rend point du tout périmé. Le livre procure au lecteur contemporain un panorama des événements et des tendances qui ont eu lieu en France pendant les années 1950. Il donne des exemples de la culture française pendant une période de changements cruciaux, en particulier le glissement profond vers une 'modernisation' orientée sur le consommateur, qui avait des parallèles à travers toute l'Europe occidentale pendant la reprise de l'après-guerre (Rylance 1992 : 43).

Pourtant l'œuvre garde à l'heure actuelle une pertinence contemporaine. Bien que les mythes traités soient aujourd'hui datés, c'est précisément cette inactualité qui garantit son actualité. Catherine Ruiz l'éclaircit dans l'introduction d'un numéro spécial de *Communications* dédié à Barthes :

[...] il ne tient qu'à nous, lecteurs pourvus d'un regard neuf, [...] de rouvrir les nombreuses pistes naguère frayées par Barthes et aujourd'hui laissées à l'abandon. L'inachèvement caractéristique de l'œuvre, cette potentialité foisonnant de questions posées mais non résolues, de dossiers ouverts mais trop tôt refermés, requiert un prolongement (Ruiz 1996 : 8).

Bref, c'est au lecteur de restituer à l'œuvre son actualité.

1.2.2 'Le mythe, aujourd'hui'

Après les cinquante-quatre mythologies, Roland Barthes donne une réflexion historique sur ce qu'est 'Le mythe aujourd'hui', dans un essai portant le même titre. Il y essaie d'ôter le

voile des mécanismes qui fondent la culture de son époque en précisant ce que signifie le 'mythe', en tout cas pour ce qui est de la façon dont il fait usage de ce terme.

Le fait que ce traité est situé après les 54 courts articles est significatif. Ce n'est pas seulement une indication de l'ordre chronologique dont les textes sont écrits : « Ce n'est pourtant qu'après avoir exploré un certain nombre de faits d'actualité, que j'ai tenté de définir d'une façon méthodique le mythe contemporain : texte que j'ai laissé bien entendu à la fin de ce volume, puisqu'il ne fait que systématiser des matériaux antérieurs » (Barthes 1970 : 9-10) dit Barthes dans l'avant-propos de *Mythologies*. Néanmoins, 'le mythe, aujourd'hui' n'est pas tellement la théorie qui explique les 54 articles qui le précèdent, qu'une explicitation des problèmes étayant ces articles.

Tout d'abord, Roland Barthes définit le mythe comme une parole, un système de communication ou un message. Il s'ensuit que tout peut être mythe, parce qu'on peut parler de chaque objet du monde. Le mythe n'est pas éternel, car le mythe est une parole fondée dans l'histoire, qui est donc variable. Cette parole mythique est un message qui n'est pas nécessairement orale : « elle peut être formée d'écritures ou de représentations : le discours écrit, mais aussi la photographie, le cinéma, le reportage, le sport, les spectacles, la publicité, tout cela peut servir de support à la parole mythique » (Barthes 1970 : 182).

Le mythe relève de la sémiologie¹: une science qui, au sens le plus large, part du principe que la vie consiste des signes. Elle postule un rapport entre trois termes : un signifiant, un signifié et le signe, le total associatif des deux premiers termes. Ferdinand de Saussure, linguiste genevois, est en tous lieux considéré comme fondateur de la sémiologie. Il appliquait le système sémiologique à la langue, où le signifiant (l'image acoustique) est le 'mot' matériel et perceptible, le signifié est le concept et le signe forme le rapport entre eux et constitue la signification.

Le mythe part du même système sémiologique, mais il s'édifie à partir d'une chaîne sémiologique déjà existante, souvent celle de la langue, ce qui le définit comme une chaîne sémiologique seconde. Une représentation schématique de ces chaînes sémiologiques est donnée ci-après :

¹ Le terme 'sémiologie' est utilisé premièrement dans *Cours de linguistique générale* (1916), un livre de Ferdinand de Saussure publié à titre posthume par ses élèves. Ce terme est souvent confondu avec le terme 'sémiotique', inventé par Charles Sanders Peirce quelques années auparavant, qui recouvre en gros la même notion. Cependant, certains estiment qu'il y a une nuance entre ces deux termes. En néerlandais par exemple, 'sémiologie' n'est pas seulement un synonyme de 'sémiotique', mais aussi de 'symptomatologie' et de l'étude de l'interprétation des manuscrits grégoriens (source : Van Dale Grand dictionnaire de la langue néerlandaise). C'est pourquoi le terme 'sémiotique' est utilisé le plus fréquemment en dehors de France. En français toutefois le terme 'sémiologie' est employé dans le sens unique de l'étude des signes est c'est aussi le terme le plus utilisé pour désigner cette notion. C'est pour cette raison que nous emploierons dans notre mémoire uniquement le terme 'sémiologie'.

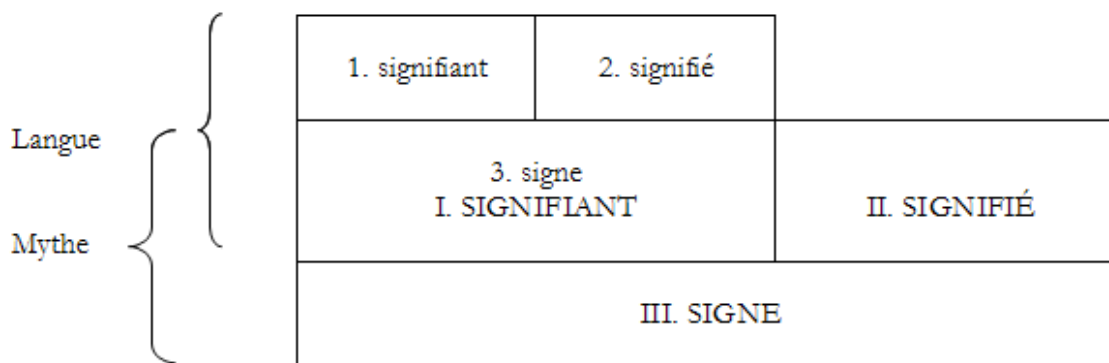


Figure 1 : 'Le mythe en schéma' tiré de : 'Mythologies' par Roland Barthes 1970, p. 187

Le Mythe intègre le troisième terme de la chaîne de la langue (3. signe), c'est-à-dire son sens, comme forme vide (I. SIGNIFIANT) à sa propre chaîne. Il la met en rapport avec un nouveau concept (II. SIGNIFIÉ) pour en tirer sa signification (mythique) nouvelle (III. SIGNE). La langue (ou des présentations équivalentes) devient un langage-objet, parce que c'est la langue de laquelle le mythe se sert pour construire sa propre chaîne sémiologique ; le mythe lui-même devient un méta-langage, parce qu'il est une seconde langue dans laquelle on parle de la première.

La forme (I. SIGNIFIANT) du mythe est d'un caractère ambigu : il est à la fois plein de sens comme signe dans la première chaîne et forme vide comme signifiant dans la seconde.

À la différence de la langue du premier système, où le signifiant est vide (le mot visuel, auditif, mais arbitraire), le signifiant dans le système du mythe est une forme vidée d'un sens premier et qui peut présenter, tour à tour, l'une de ces deux faces : pleine ou vide, selon l'intention du concept (le signifié) (Mallac 1971 : 33).

Or, la forme ne supprime pas le sens ; elle l'appauvrit, elle le déforme, elle l'éloigne et le tient à la disposition pour qu'elle puisse s'y cacher. « L'alternance de la face vide avec la face pleine permet au mythe d'être un alibi perpétuel » (ibidem : 33) et c'est cette alternance qui définit et constitue le mythe.

Le concept (II. SIGNIFIÉ) est le moteur du mythe. Il choisit intentionnellement sa forme et absorbe le sens du signe pour le transformer en signifiant. Il peut avoir plusieurs signifiants, ce qui veut dire que, quantitativement, le concept est bien plus simple que le signifiant. Souvent il ne fait que se re-présenter. Il n'est nullement stable : il peut se transformer, se défaire et même se dissiper complètement, parce qu'il est d'abord historique et donc changeant.

La signification (III. SIGNE) est le mythe même, se composant également de la forme et du concept, qui sont tous les deux complètement manifestes. Le mythe a un caractère impératif et interpellant et se fait souvent passer pour un fait tandis que la signification réelle y est tapie derrière. Par opposition au sens dans la chaîne sémiologique de la langue, la signification mythique n'est jamais complètement arbitraire, mais elle est toujours fatalement formée d'une analogie et donc du moins partiellement motivée. Cette analogie entre le sens et la forme motivée qui l'en est le résultat, constitue une caractéristique nécessaire pour le mythe : la motivation maintient l'ambiguïté du mythe. Cette motivation n'est pas naturelle ; la forme accueille ses analogies de l'histoire, et ses analogies ne lient toujours que partiellement le sens et le concept. « Myths are based on a concealment of some meanings and the interested promotion of others » (Rylance 1992 : 47). Alors, la forme laisse tomber beaucoup d'analogies au profit de celles qui confirment et renforcent le concept.

Selon la façon dont le lecteur considère le signifiant (comme forme, sens ou comme les deux à la fois), le mythe peut être reçu de trois différentes façons :

1. En considérant le signifiant comme forme vide, le concept emplit la forme du mythe sans ambiguïté : la signification devient littérale.
2. En se concentrant sur le sens du signifiant, le lecteur prend conscience de la déformation du sens primaire au bénéfice du mythe : il révèle le mécanisme déformateur du mythe.
3. En gardant à la fois la forme et le sens du signifiant, le lecteur aperçoit l'ambiguïté de la signification : la dynamique et le mécanisme constitutif, propre au mythe, sont conservés.

Les deux premières conceptions détruisent le mythe en dévoilant sa structure, tandis que la troisième prend soin que le mythe est consommé, éprouvé selon l'intention de sa structure. Alors, le lecteur du mythe joue un rôle de grande importance : c'est lui qui doit révéler la fonction essentielle du mythe. Chose étrange, il ne voit presque jamais l'historicité du mythe ; pour le lecteur, la forme provoque naturellement le concept, le signifiant se présente comme fondation du signifié.

De mythe verklaart cultuur tot natuur. Ze vergeet of verbergt het meest wezenlijke van alle cultuur, haar tijdgebondenheid, haar mogelijkheid te groeien, van gezicht en inzicht te veranderen. De mythe wil geen geschiedenis maar eeuwigheid, zij wil de onveranderlijke mens en de maatschappij van

bestendigheid en zekerheid die bij dit mythische schepsel past
(Hillenaar 1982 : 10).

Autrement dit, le mythe transforme l'histoire et culture en nature. En fait, la raison pour laquelle le lecteur peut consommer le mythe innocemment est qu'il voit en lui un système inductif au lieu d'un système sémiologique. Le signifiant et le signifié ont pour le lecteur des rapports naturels. Il lit le mythe comme un fait, tandis qu'il s'agit en vérité d'une valorisation. « Ce que le monde fournit c'est un réel historique [...] et ce que le mythe restitue, c'est une image *naturelle* de ce réel » (Barthes 1970 : 216).

Cette faculté de naturaliser des rapports factices est la force la plus grande du mythe. Il est souvent engagé comme arme de l'idéologie, parce qu'il peut fonctionner comme innocente image dépolitisée des relations sociopolitiques entre les gens. De la sorte, des conceptions idéologiques peuvent se faire passer pour des faits établis ; éternelles au lieu de temporelles. Pour Barthes, c'est la bourgeoisie par excellence qui se sert de cette déformation polie de la réalité afin d'arriver à ses fins. En propageant le « bon sens », qui pose « des égalités simples entre ce qui se voit et ce qui est » (Barthes 1970 : 81), la bourgeoisie refuse l'altérité et le différent et favorise en même temps l'identité et le semblable. Elle veut remplir le monde de sa culture et de sa morale en faisant oublier le sien. « Le statut de la bourgeoisie est particulier, historique : l'homme qu'elle représente sera universel, éternel ; (...) Enfin, l'idée première du monde perfectible, mobile, produira l'image renversée d'une humanité immuable, définie par une identité infiniment recommencée. » (Barthes 1970 : 215-216).

Dans la préface à l'occasion de la parution d'une nouvelle édition de *Mythologies* en 1970, Barthes signale que son analyse sémiologique dans le texte final s'est déjà encore plus développée, précisée, compliquée et divisée, partiellement à cause de l'évolution de la société, mais que 'Le mythe, aujourd'hui' demeure « le lieu théorique où peut se jouer, en ce siècle et dans notre Occident, une certaine libération du signifiant » (Barthes 1970 : 7).

1.3 Influences

Pour placer *Mythologies* correctement dans son contexte, il importe d'examiner d'une manière approfondie l'époque dans laquelle l'auteur de l'œuvre vivait et de préciser les facteurs extérieurs qui peuvent avoir eu une influence sur l'œuvre. Dans ce qui suit, nous traiterons alors plus profondément les influences intellectuelles et historiques sur la formation de *Mythologies*

1.3.1 Influences intellectuelles

Comme nous l'avons déjà remarquée à propos de sa biographie, Roland Barthes a aimé faire connaissance avec les pensées de ses précurseurs et de ses contemporains. Nous parlerons ici des pensées qui ont eu une influence manifeste sur l'œuvre *Mythologies*.

Le début de la carrière écrite de Roland Barthes coïncidait avec l'apogée de la gloire de l'existentialisme français et son protagoniste Jean-Paul Sartre. Barthes était fasciné par les idées philosophiques sur la conscience de soi et la liberté, comme Sartre les a développées dans *l'Être et le Néant*. Il en était le même pour son usage multiple de la langue, et la manière dont Sartre a changé la forme de l'essai littéraire. La théorie existentialiste de 'l'essence' et 'l'existence' des choses a aussi fortement inspiré les pensées de Barthes. Henk Hillenaar va encore plus loin dans son livre *Roland Barthes : existentialisme, sémiotiek, psychoanalyse* en posant que le 'mythe' de Barthes n'est rien d'autre qu'une 'essence' sartrienne figée, dont l'existence n'a plus de prise. Dans des ouvrages postérieurs, Barthes s'éloignerait de plus en plus de la pensée existentialiste en développant les possibilités de l'analyse plus formelle et de l'exploration théorique des mots et des signes au dépit de son engagement politique, qui était encore bien présent dans *Mythologies*. En tout cas, on peut dire que l'existentialisme de Sartre a du moins partiellement inspiré les pensées de Barthes.

Cette insistance croissante de Barthes sur le mot et le signe révèle son intérêt pour la sémiologie de Ferdinand de Saussure. Comme déjà expliqué, Barthes a même construit sa théorie du mythe autour de la sémiologie saussurienne en décomposant le mythe en signifiant et signifié. En général, Barthes a souvent utilisé la langue comme clé à la compréhension du contenu. Le mythe, par exemple, n'est reconnu en tant que tel que par le mécanisme linguistique qui est à la base. Barthes voyait la sémiologie comme partie de la linguistique, à l'opposé de Saussure, qui voyait la linguistique surtout comme partie privilégiée de la sémiologie. Quoique la sémiologie soit principalement une théorie des signes non-langagiers, Barthes raisonnait que chaque signe entrera un jour en contact avec la langue, pas seulement comme phénomène analogue, mais aussi comme aspect de soi-même. La sémiologie servait alors à analyser les unités signifiantes plus larges de la langue (Hillenaar 1982 : 29-30). Barthes se laissait donc inspirer par la sémiologie, comme par l'existentialisme, mais ne l'adoptait pas inconditionnellement. Il les utilisait et les reformulait pour les faire servir à l'élaboration de ses propres idées. C'est par exemple à l'instar de Louis Hjelmslev (1899-1965), linguiste danois qui a encore approfondi et formalisé les réflexions de Ferdinand de Saussure, que Barthes précisait le mythe comme

système sémiologique sous-jacent. Il utilisait de Hjelmslev la notion qu'il y a plusieurs niveaux de signification pour définir le mythe comme un système décroché de signification greffé sur un système sémiologique déjà existant, la langue.

Étant donné que Ferdinand de Saussure est considéré comme inspirateur du structuralisme, il n'est pas étonnant que l'œuvre de Barthes soit souvent qualifiée comme exemple de la pensée structuraliste. Et c'est de nouveau juste partiellement. En général, le structuralisme part du principe que la nature des choses ou des personnes individuelles est déterminée par sa place dans une structure plus large, qui peut être d'origine sociale, psychologique, politique, littéraire etcetera. Les structuralistes utilisaient souvent la langue pour illustrer cette vision, parce qu'un énoncé isolé n'est compris qu'en corrélation avec la structure linguistique qui est sa condition de possibilité. Pour Barthes, la langue était le moyen par excellence pour expliquer des phénomènes culturels, comme la mode (*Système de la Mode*) ou le mythe moderne (*Mythologies*). Dans *Mythologies*, le caractère structuraliste se montre surtout par le fait que des choses ou des événements analysés signifient plus qu'eux-mêmes. « They are caught in systems of representation which 'add' meaning to existence (a diet of steak, chips and wine, for instance, signifies a representative 'Frenchness') » (Mallac 1971: 44). Les ouvrages postérieurs de Barthes se caractérisent par une approche plutôt poststructuraliste, mais *Mythologies* montre encore l'affinité de Barthes avec le structuralisme.

Roland Barthes a donc incorporé dans *Mythologies* beaucoup des théories et des pensées dont il avait pris connaissance à ce moment-là. « Psychanalyse, sociologie, sémiologie, analyse littéraire même n'ont été jusqu'à ce jour que des instruments dont Barthes s'est servi dans la poursuite de son but fondamental : une critique de notre culture » (Mallac 1971 : 125). À cet égard, *Mythologies* constitue un exemple représentatif du développement intellectuel de ce temps, encore qu'il faut remarquer que Barthes a utilisé ces pensées seulement dans la mesure où ils soutenaient son propre point de vue. « Aucune restriction sur la méthode choisie. L'essentiel est de la dire, qu'elle se fonde sur la psychanalyse freudienne, sur le marxisme, sur le structuralisme inspiré par la linguistique, sur l'existentialisme ou la phénoménologie » (Mallac 1971 : 10).

1.3.2 Influences historiques

Mythologies parle de quelques questions importantes typiquement de l'après-guerre, qui sont à la fois spécifiquement françaises, c'est-à-dire intrinsèque à la France de cette époque-là,

mais qui sont aussi applicables aux développements d'après-guerre dans autres pays européens. Nous traiterons ces questions plus à fond dans ce qui suit.

L'époque dans laquelle Roland Barthes a écrit ses mythologies, et qui durait en gros de 1945 à 1975, est aussi connue sous le nom 'les Trente Glorieuses'. Cette période se caractérisait par une expansion économique exceptionnelle, qui avait de grandes conséquences pour toute l'Europe. Au niveau international, tous les pays européens de l'Ouest ont connu, à l'aide du plan Marshall, une croissance économique extraordinaire, qui a permis aux pays de se reconstruire après la Seconde Guerre Mondiale. En France, cette croissance ne se manifestait qu'à partir de 1950. De 1946 à 1950, la France ne connaissait pas encore de croissance réelle. Les bas salaires ne suffisaient guère au coût élevé de la vie. Toutefois, grâce au développement de nouvelles technologies, comme le transistor et la matière plastique, la France a pu connaître un vrai boom économique à partir de 1950.

En conséquence, les habitudes de consommation changeaient ; maintenant que chacun pouvait subvenir à ses besoins vitaux, l'acte de consommation devenait un vrai style de vie. À cause du développement technologique et la prospérité montante, tout le monde pouvait se permettre des articles de luxe comme le réfrigérateur, la machine à laver, la télévision et l'automobile. Le standing de ces icônes technocratiques dans la société contemporaine est alors un des thèmes principaux dans *Mythologies*, ainsi que la présence et la puissance des publicités. Des mythes comme 'Saponides et les détergents' (Barthes 1970 : 36-38), 'Publicité et la profondeur' (ibidem : 77-79) et 'La nouvelle Citroën' (ibidem : 140-143) exposent ce sujet. Ils révèlent que la petite bourgeoisie, satisfaite d'elle-même et épris des profits matériels et du progrès technologique, impose cet engouement aux autres au moyen d'images prétendues innocentes qui déforment la réalité. Barthes les appelle des mythes.

Tandis que ce boom économique avait des effets énormes sur la société française, presque rien ne changeait pour la population féminine de la France. Encore que la situation des femmes françaises pendant la Seconde Guerre Mondiale fût assez différente que celle des femmes anglaises et américaines, dans la mesure où des femmes françaises n'occupaient pas les emplois des hommes partis pour la guerre, leur position dans la société de l'après-guerre était la même. Le rôle traditionnel de femme comme femme au foyer et mère était renforcé non seulement par des législations spécifiques, comme les allocations familiales, mais aussi par la pression sociale de l'Église, de la politique et surtout des médias. La contribution principale des femmes au rétablissement économique de la France devait être la conception et la reproduction. Roland Barthes s'irritait de cette image désuète de la femme et la mettait sur le tapis dans les mythes 'Conjugales' (Barthes 1970 : 44-47),

‘Romans et enfants’ (ibidem : 53-55) et ‘Celle qui voit clair’ (ibidem : 117-120). Il y précisait que cette image de la femme n’est en fait qu’un mythe déjà très daté qui est maintenu par les médias.

Un autre thème important qui revient manifestement dans *Mythologies*, provient de la crise impérialiste que la France traversait dans la période de l’après-guerre. La France, étant la seconde puissance coloniale après la Grande-Bretagne, était impliqué profondément dans le processus de décolonisation qui commençait immédiatement après la Seconde Guerre Mondiale. Dans la période où Barthes écrivait ces *Mythologies*, la France était en guerre coloniale avec l’Algérie et étant donné que *Mythologies* s’agit traite d’abord de la culture et de l’identité française, il est évident que les problèmes de la décolonisation font partie de la matière traitée. Dans ‘Quelques paroles de M. Pujade’ (Barthes 1970 : 79-82) et ‘Pujade et les intellectuels’ (ibidem : 170-179) Barthes traite par exemple les idées du politicien conservateur Pujade et les sentiments de racisme qu’ils excitent. Dans ‘Bichon chez les nègres’ (Barthes 1970 : 60-63) il révèle les préjugés racistes qui dominaient à l’époque sous l’influence des médias. Or l’exemple le plus clair de la thématique colonialiste est ‘Grammaire africaine’ (Barthes 1970 : 128-134), dans lequel Barthes expose le langage mythifié qui est utilisé par certains médias conservateurs quand ils font reportage du conflit en Algérie. En précisant l’aspect social et historique du langage utilisé, il dévoile la nature idéologique de cette terminologie, qui tente de masquer la réalité de l’affaire algérienne.

Barthes se souciait aussi du dépérissement, de l’autosatisfaction, du caractère mensonger et de l’inertie des institutions françaises (comme le système scolaire et la justice) ; une situation qui ne se faisait pas seulement en France de l’après-guerre, mais aussi en Grande-Bretagne par exemple. Dans ‘Dominici’ (Barthes 1970 : 47-51) et ‘Le Procès Dupriez’ (ibidem : 95-98) il brosse un tableau des abus de la justice ; le premier traitant le caractère distordant du langage juridique et le second abordant les défauts du système légal en ce qui concerne l’incapacité d’incorporer les nouvelles notions psychologiques dans la reconstitution d’un crime. Dans les deux cas c’est l’individu qui est victime de ce système archaïque.

Dans sa totalité, *Mythologies* était l’un des premiers œuvres à analyser la culture de masse et est toujours considéré comme l’un des principales études portant sur la culture contemporaine. D’une part, *Mythologies* dépasse les limites de la ‘culture supérieure’ et la ‘culture populaire’ en attribuant à la culture populaire une complexité, une densité et une richesse autrefois réservées à la culture supérieure. Dans ‘Le monde où l’on catche’ (Barthes 1970 : 13-23) et ‘Au music-hall’ (ibidem : 164-167) par exemple, Barthes raisonne

que ces expressions culturelles présumées vulgaires et triviales, possèdent en fait autant de profondeur que certaines expressions culturelles dites supérieures. D'autre part, l'analyse de la culture de masse qui forme la base de l'œuvre se caractérise par une rhétorique accusatrice. Barthes voit la culture de masse contemporaine comme le produit et l'appareil contrôlant de la petite bourgeoisie, qui prive le prolétariat de sa propre culture populaire et la remplace d'une culture petite bourgeoise. Cette culture homogénéisante forme une menace sérieuse pour la culture populaire authentique, qui s'est toujours clairement insurgée contre les normes bourgeoises. Par conséquent, la culture de masse est inférieure à la culture supérieure qu'elle tente de copier aussi bien qu'à la culture populaire qu'elle remplace.

Somme toute, *Mythologies* n'est pas seulement basé en grande partie sur les idées de Barthes à l'égard des événements historiques, mais peut aussi être considéré en soi comme tradition écrite de la même période. Lorsqu'on étudie donc *Mythologies* d'une perspective historisante, on peut dire que le livre est une représentation claire de l'époque de sa parution.

Mythologies est le livre qui a fait connaître Roland Barthes du grand public en France aussi bien qu'à l'étranger et c'est donc probablement de toute son œuvre le livre le plus traduit. Dans le chapitre suivant, nous approfondirons la problématique de la traduction interculturelle avant de nous tourner vers l'analyse de la traduction de *Mythologies*.

II LA TRADUCTION INTERCULTURELLE

Avant d'entrer dans les détails de la problématique de la traduction de *Mythologies*, il importe avant tout d'examiner de plus près le développement historique de la notion de l'(in)traduisibilité, qui est à sa base. Depuis le temps qu'on traduit, on a aussi réfléchi à l'acte de traduction. Et parmi toutes ces différentes réflexions, l'aspect culturel de la traduction a toujours joué un rôle très important. Car quand on traduit un texte d'une certaine langue à une autre, on transmet automatiquement la culture incluse dans le texte source aux lecteurs cibles. La traduction et la culture sont-elles alors deux notions indissolublement liées l'un à l'autre ? Nous y reviendrons plus tard, mais nous donnerons d'abord un aperçu historique des pensées sur la traduction et l'(in)traduisibilité, pour que nous puissions traiter finalement les implications pour la traduction de *Mythologies*.

2.1 L'histoire de la traduction

L'histoire de la traduction est une histoire de la langue. Depuis que les langues existent, il est aussi question des traductions. Et depuis que l'homme traduit, il n'a cessé de philosopher sur la meilleure méthode de traduction. En faite, toute l'histoire de la culture et de la pensée occidentale appuie sur la traduction (Van den Broeck 1992 : 9). Néanmoins, il n'y a pas de tradition écrite de la genèse de la traduction occidentale. Les premières sources écrites qui traitent de la traduction datent du troisième siècle avant Jésus-Christ et c'est donc cette époque qui marque le point de départ de notre recherche historique de la traduction.

2.1.1 La traduction comme exercice de style : se parer des plumes du paon

Selon la tradition, la première traduction a pris naissance au milieu du troisième siècle avant Jésus-Christ et consistait en une traduction de l'Odyssée de Homère en Latin par Livius Andronicus, qu'il a traduit afin que celle-ci puisse faire fonction de matériel pédagogique pour ses élèves. Malheureusement, ce texte n'a pas survécu à l'injure du temps ; son existence n'est confirmée que par quelques traditions écrites ultérieures qui s'en réfèrent. Tout de même, cette traduction est un bon exemple de ce qu'on peut appeler la vraie

‘ardeur à traduire’ des Romains. Ils considéraient la traduction des ouvrages grecs comme une manière de se familiariser avec le bien culturel des Hellènes.

L’un des premiers exposés théoriques sur la traduction vient de Marcus Tullius Cicero (106-43 av. J.-C.), qui était traducteur lui-même et qui a écrit l’ouvrage *de optimo genere oratorum* sur ses expériences en matière de la traduction. Pour Cicero, la traduction des textes grecs était surtout un exercice de style, un moyen pour le traducteur à se perfectionner en sa langue maternelle. Lorsqu’un problème de traduction surgissait, Cicero pensait qu’il fallait décider en faveur de la langue recevante. Le traducteur pouvait se contenter d’une transposition globale de la signification du texte, sans se soucier des mots intraduisibles, même si cela entraînait certaines différences de signification par rapport au texte source.

Dans *Epistulae morales* du philosophe Seneca (4 av. J.-C. – 65 apr. J.-C.), on trouve les mêmes idées en ce qui concerne les problèmes de traduction. Traduire consistait pour lui à préserver le contenu d’un concept à l’aide du terme approprié de la langue cible. Dans cette optique, la possibilité de la traduction n’a rien à voir avec la nature particulière des langues en question, mais se fonde plutôt sur la notion d’un signifié conceptuel qui existe au dehors de la langue. En tout cas, l’idée régnait qu’il existait une séparation absolue entre le mot et sa signification, entre la forme et le contenu. À l’Antiquité, les problèmes de traduction étaient donc, généralement parlant, plutôt de nature pratique que de nature théorique.

Cette conception marque aussi la transition de l’Antiquité au Moyen Age. L’un des représentants les plus importants de cette époque est sans doute Eusebius Hiëronymus (347-420), traducteur accompli de la bible hebreu-grec en latin. Il partageait les idées de Cicero en ce qui concerne l’insistance sur la signification au dépit des mots particuliers. Il était aussi partisan de la pensée religieuse de son temps qui propageait l’idée que la signification était une donnée divinement inspirée qui était donc universelle, à l’opposé de son moyen d’expression, qui était humain et pouvait varier dépendant de la langue parlée. Pourtant il était le premier à révoquer en doute la séparation absolue de ces deux concepts. Quoiqu’il eût confiance en la conservation de la signification originelle dans la traduction, il pensait aussi que chaque texte tirait une particularité de la langue spécifique dans laquelle il est formulé.

Bien que le nombre de traductions ne cessait d’augmenter, on ne prêtait guère attention à la possibilité théorique de la traduction. En effet, on considérait la traduction encore comme occupation utilitaire au service de la transmission culturelle. En outre, on ne

regardait pas de trop près le droit d'auteur. Il n'y avait pas une vraie distinction entre les écrits de soi-même et ceux copiés d'autres auteurs ; le plagiat formait la règle plutôt que l'exception.

Au quinzième et seizième siècle, on considérait la traduction surtout en fonction de l'aspiration humaniste à avoir la libre disposition de tous les textes importants de l'Antiquité. Alors, on ne mettait pas encore en doute la traduisibilité des textes. Desiderius Erasmus, qu'on peut considérer comme l'un des plus grands critiques de la traduisibilité de cette période-là, en avait la ferme conviction que la traduction était bien possible si on possédait au moins assez de connaissance des langues.

Le seul traité vraiment théorique sur la traduction écrit à cette époque vient de Leonardo Bruni, qui a élargi le rapport entre la traduisibilité et les connaissances du traducteur en supposant que la traduction requière non seulement une connaissance approfondie des langues, mais aussi connaissance de la littérature. Le traducteur devait avoir une sagacité réceptive ainsi qu'une maîtrise créative de la langue. Comme l'une des premiers, cette conception mettait en cause la séparation absolue de la forme et du contenu en posant que la forme et le contenu sont non seulement aussi important, mais aussi que le traducteur ne peut vraiment entrer dans le contenu qu'au moyen de la forme.

La multiplicité des traductions des textes classiques en langues vulgaires menait à une scission dans le domaine de la vision sur la traduisibilité. Partisan de la vision pessimiste de la traduction est Joachim du Bellay, qui pensait qu'une traduction ne réussit jamais à transposer complètement le style et l'élégance de son original, en raison des différences entre des langues. Une imitation libre des classiques était pour lui la seule solution pour enrichir la langue et la littérature recevante.

Estienne Dolet, humaniste, traducteur et éditeur, l'écrivain du premier traité sur la traduction en une langue contemporaine (au lieu du latin), est un adepte d'une vision plus positive de la traduction. Il pose que la traduction est une entreprise réussie à condition que le traducteur fasse suffisamment usage des ressources naturelles de sa langue maternelle. Il formulait dans cinq règles empiriques le procédé de traduction idéal pour obtenir une traduction équivalente et fidèle à l'original.

Un autre exemple de la confiance en la traduisibilité, est de nature plus pragmatique. Les traducteurs de la Bible ne se souciaient aucunement de la signification originelle d'un mot, mais de son efficacité. La pauvreté des langues vulgaires par rapport au latin n'était point une pierre d'achoppement pour eux ; toute lacune était un défi à repousser les limites

de leurs langues maternelles pour trouver une solution. Par conséquent, cette attitude positive à l'égard de la traduisibilité a mené à un enrichissement énorme des langues vulgaires.

2.1.2 La traduction comme texte authentique : les belles infidèles

Cette orientation vers la langue et la culture cible a persisté deux siècles encore. Entre la fin du seizième siècle et la deuxième moitié du dix-huitième siècle l'activité de traduction s'est accélérée en aboutissant à une notion de traduction qui n'avait plus aucun rapport avec ce qu'on considère comme 'traduction' aujourd'hui. La France faisait autorité dans ce développement par la fondation de l'Académie Française en 1635, qui avait pour but principal d'établir la renommée de la langue et des lettres françaises au moyen de la traduction des chefs-d'œuvre antiques. Toute traduction devait se conformer à la réglementation stricte de l'Académie pour ce qui est de l'esthétique, de la linguistique et de la moralité. Ces règles s'appliquaient aux textes étrangers traduits en français aussi bien qu'à la littérature indigène. Le traducteur devait adapter le texte original si son contenu ne s'accordait pas aux normes dictées ; un acte qui faisait transformer la traduction en adaptation libre et texte autonome français.

L'instigateur le plus connu de cette conception de traduction était Nicolas Perrot d'Ablancourt (1606-1664). Membre réputé de l'Académie Française depuis 1637, il était un traducteur renommé qui partait du principe qu'une traduction devait avoir le même effet sur ses lecteurs que l'original avait sur les lecteurs originaux. L'enjolivement, la rationalisation, la simplification, l'ajout et l'omission étaient tous des moyens tout à fait appropriés pour conformer le texte au lecteur français. Ses idées servaient d'exemple pour beaucoup de ses contemporains et ont même franchi les frontières françaises en influençant fortement les traducteurs anglais du dix-septième siècle.

C'est d'une remarque malicieuse sur l'une des traductions de d'Ablancourt qu'est née l'expression 'les belles infidèles'. Premièrement utilisée par Gilles Ménage en critiquant les principes de traduction de d'Ablancourt, mais rendue célèbre par Voltaire, le terme 'le belle infidèle' se rapporte à l'infidélité nécessaire des traducteurs de ce temps qui donnaient la préférence à un texte fortement altéré qui était 'belle' par opposition aux traductions fidèles qui manquaient souvent de charme.

Au dix-septième et dix-huitième siècle, par suite de la suprématie culturelle de la France, la question de l'(in)traduisibilité ne jouait tout simplement pas un rôle d'importance

pour la plupart des traducteurs. On ne faisait pas grand cas de l'autorité de l'original et quand il y avait des différences entre des langues et des cultures, les traducteurs y passaient outre, comme s'ils n'existaient pas. Chaque 'problème' était résolu en faveur de la langue cible. En ce temps-là, la notion de l'intraduisibilité renvoyait plutôt à l'impossibilité de conformer le texte aux conventions contemporaines sans trop changer, qu'à l'autorité imprenable du texte original, comme il en est question aujourd'hui.

2.1.3 La traduction comme impossibilité et nécessité : 'verfremdendes Übersetzen'

Vers la fin du dix-huitième siècle cette libre conception de traduction était pour la première fois vraiment mise en cause. Précurseur de ce passage à une conception de traduction fondamentalement différente était notamment Denis Diderot (1713-1784). Cet animateur du romantisme français a abordé le concept de l'intraduisibilité en divisant la langue en 'langue commune' et 'langue du sentiment'. La première est de nature rationnelle, intelligible, claire et limitée et utilisée par excellence dans le discours mathématique et philosophique. La langue de sentiment en revanche est de nature individuelle, expressive, intuitive et illimitée : c'est la langue de la poésie. 'La langue commune' est une langue parfaitement traduisible, mais 'la langue du sentiment' est selon Diderot par définition intraduisible. L'élément sensoriel de la poésie est l'une des causes principales de cette intraduisibilité. Dans l'optique de Diderot, il était impossible de recréer l'harmonie particulière du son et de la signification, créé par l'auteur de l'original.

Son contemporain, d'Alembert (1717-1783), a aussi exprimé une conception de traduction progressiste en critiquant la façon uniforme et contrainte dont on a traduit depuis le dix-septième siècle. Il raisonnait qu'un traducteur devrait garder une attitude de rivalité à l'égard de l'auteur de l'original au lieu de le copier servilement. En outre, un traducteur devrait avoir l'audace de créer des nouvelles expressions quand la langue cible ne réussit pas complètement à exprimer ce que l'original veut communiquer, même si la traduction aura un air exotique. Pour la première fois il est donc question d'une préférence pour la conservation de l'étrangeté dans la traduction. Au lieu que le texte s'adaptât aux habitudes et pensées du public cible, le lecteur devrait se tourner dorénavant vers le texte 'comme il était'.

Au début du dix-neuvième siècle cette nouvelle conception de traduction se développait encore plus, notamment sous l'influence du romantisme allemand. Les idées sur la relation entre la langue et la pensée et les différences entre les langues naturelles

changeaient, ainsi que la vision sur la compréhension, l'interprétation et la traduction des textes. Les portes bannières du romantisme allemand étaient le philosophe et linguiste Wilhelm von Humboldt (1767-1835) et l'herméneute Friedrich Schleiermacher (1768-1834).

Le premier a fortement influencé non seulement la conception de traduction, mais aussi au sens plus large le développement ultérieur de la linguistique. Il présentait l'idée que les langues naturelles ne sont pas des systèmes de signes abstraits et interchangeable, mais que chaque langue est fondée sur le consensus particulier de ses locuteurs. De là vient l'idée centrale que chaque langue exprime une vision particulière sur la réalité et que l'individu se place à un certain point de vue à l'égard du monde extérieur. Les différences entre les langues ne dérivent donc pas d'extériorités comme timbre, rythme, tempo et cetera, mais plutôt de ses différentes visions du monde. « Die visie dat elke taal uniek is en zijn eigen innerlijke vorm heeft, dat daarmee elk woord ook uniek is en geen equivalent heeft in een andere taal, maakt vertalen op zich een probleem » (Naaijkens 2004 : 99). Dans cette optique, la traduction devient, strictement parlant, impossible, alors que l'acte de traduction répond paradoxalement aussi à une certaine nécessité. Pour résoudre ce paradoxe, Von Humboldt a proposé que le traducteur doive faire appel au principe de créativité (qu'il appelle 'energeia'), propre à chaque langue. Ainsi, le traducteur peut activer le potentiel expressif d'une langue pour remplir ses lacunes relativement à une autre langue.

Friedrich Schleiermacher a même monté d'un cran plus haut dans son plaidoyer pour la conservation du caractère étranger des textes en traduction. Dans son discours *Über die verschiedenen Methoden des Übersetzens* (1813), considéré généralement comme l'apogée du discours de traduction romantique, il a opté pour une méthode de traduction qu'il appelle 'verfremdendes Übersetzen'. Confrontés à l'intraduisibilité, les traducteurs avaient auparavant souvent recouru aux solutions fausses, reparties par Schleiermacher en deux catégories : 'Paraphrase' et 'Nachbildung'. La première contient la reconnaissance du traducteur de l'incapacité de sa langue maternelle à exprimer le contenu originel d'un texte source, ce qu'il tente de compenser par des ajouts et des descriptions détaillées. La deuxième conteste toute différence entre langues, cultures, situations et temps en faisant une imitation de l'original qui feint d'être l'original lui-même. De ces deux stratégies de traduction, seule la première est acceptable pour Schleiermacher. Un traducteur a tort de donner l'impression au lecteur qu'il lit un texte original d'un contemporain. Par contre, la tâche du traducteur devrait consister à faire compréhensible la texte dans sa particularité étrangère et historique.

En général, la période romantique marque le début d'une évolution profonde dans la pensée sur la traduction et l'(in)traduisibilité. La préférence néo-classique pour une traduction coulante qui omet les caractéristiques du texte original fait place pour une méthode de traduction dans laquelle l'étrangeté et l'altérité du texte source sont accentuées. En outre, cette conception de traduction est scientifiquement étayée par des théories linguistiques, tandis que des conceptions antérieures avaient surtout exprimées des préférences personnelles des traducteurs faisant autorité.

2.2 Le statut de la traduction au 20^e siècle

Quoique l'aperçu historique esquissé en grandes lignes ci-dessus montre que la traductologie s'est développée au cours des siècles, ce n'était qu'au vingtième siècle que cette discipline a vraiment pris son envol et est devenue une science à part entière. Pourtant les idées sur la traduction émanées de cet âge d'or de la traductologie n'étaient nouvelles ni révolutionnaires. En fait, ils formaient une continuation des conceptions de traduction déjà existantes, surtout celles du dix-neuvième siècle, comme élaborés par Von Humboldt et Schleiermacher, à la différence que la traductologie du vingtième siècle cherchait à théoriser encore plus profondément ces 'opinions' autorisées, se défaisant de sa nature purement intuitive en se développant à une vraie science. Cette fondation théorique venait par exemple de la linguistique. Si on réduit le processus de la traduction à simple conversion d'une langue en une autre, toute problème de traduction relève alors d'une différence de signification entre ces deux langues. La linguistique distingue deux perspectives en ce qui concerne cette différence. La première optique affaiblit la problématique de la diversification des langues en insistant sur la base conceptuelle sous-jacente que toutes les langues ont en commun. Cette vision appelée universaliste soutient la possibilité théorique de traduction car toute langue désigne la même conception du monde. Des problèmes de traduction ne sont alors pas dûs à un potentiel d'expression déficient d'une langue par rapport à une autre, mais à la compétence lacunaire du traducteur. La deuxième optique cependant suppose que chaque système linguistique désigne une conception toute particulière du monde. Selon cette vision relativiste, la langue dans laquelle on s'exprime influence la manière dont on voit le monde, ce qui rend la traduction pratiquement impossible. De toute façon, il est clair que l'étayage plus approfondi des conceptions de traduction n'en a pas fini avec la pluralité des visions sur la traduction, comme on peut voir dans ce qui suit.

2.2.1 'Die art des Meinens' et réflexion sémiologique

Comme mentionné ci-dessus, les premières décennies du vingtième siècle ont subi encore fortement l'influence des théoriciens allemands du dix-neuvième siècle. Pendant cette période, courant de 1900 aux années trente, l'attitude par rapport à la traduction concordait avec la vision relativiste, en grande partie fondée par Von Humboldt. Les trois principes généraux de cette conception de traduction étaient :

- 1) la pensée relativiste que la langue détermine la manière dont on voit le monde
- 2) la considération pour l'authenticité des ouvrages historiquement et localement déterminés
- 3) la défiance fondamentale à l'égard des traductions qui veulent remplacer le texte source en le modernisant et actualisant

Le philosophe allemand et traductologue Walter Benjamin (1892-1940) a soutenu cette conception dans son essai *Die Aufgabe des Übersetzens* (1923), dans lequel il écarte l'intention traditionnelle de la traduction de transmettre ce que le texte source signifie (das Gemeinte) à la faveur d'une traduction qui exprime la manière de signifier (die Art des Meinens) qui diffère d'une langue à l'autre. La traduction devait donc servir à exprimer la différence de signification entre les deux langues concernées au lieu de viser à exprimer le contenu de signification exact (der Sinn) de l'original. Quand la traduction réussit à exprimer cette différence, à transpercer la forme de signifier et donc à réconcilier les deux langues, on peut parler de 'reine Sprache', une manière de signifier qui transcende des langues particulières. De cette façon, la traduction participe à la survivance (das Überleben) de l'original. Cette vision fait revivre la notion de 'verfremdetes Übersetzen' de Schleiermacher, où le lecteur est incité vers le texte en son état étranger.

En résumé, les premières décennies du vingtième siècle sont marquées par deux tendances inconciliables (en apparences) :

On the one hand, a formalist interest in technique, usually expressed as innovative translation strategies that match new interpretations of foreign texts ; and on the other hand, a strong functionalism, a recurrent yoking of translation projects to cultural and political agendas (Venuti 2000 : 12-13).

Les années quarante et cinquante montrent l'intérêt renouvelé pour la question fondamentale de la traduisibilité et une reprise en considération de la vision universaliste sur la langue, à l'opposé de la vision relativiste qui a dominé les trois décennies dernières. « Influential figures in philosophy, literary criticism, and linguistics all consider whether translation can reconcile the differences that separate languages and cultures. » (Venuti 2000 : 67)

Roman Jakobson (1896-1982) a occupé une des positions-clés pendant cette période en introduisant à la question de traduisibilité une réflexion sémiologique dans l'essai *On linguistic aspects of translation* (1959). À base de l'aphorisme « there is no signatum without signum » (il n'y a pas de signifié sans signifiant) et à l'instar du sémiologue et philosophe américain Charles Peirce, il propose trois catégories de traduction :

- 1) Intralingual translation or rewording is an interpretation of verbal signs by means of other signs of the same language.
- 2) Interlingual translation or translation proper is an interpretation of verbal signs by means of some other language.
- 3) Intersemiotic translation or transmutation is an interpretation of verbal signs by means of signs of nonverbal sign systems. (Venuti 2000 : 114)

Dans le cas de la traduction interlinguale, le traducteur est souvent dépendant des synonymes pour transmettre correctement le message du texte source, ainsi excluant la possibilité de l'équivalence totale. « Thus translation involves two equivalent messages in two different codes » (Venuti 2000 : 114). Quand on traduit, l'équivalence est donc une caractéristique relative et pas absolue. Dans les discours truffés des aspects culturels, ce qui est particulièrement le cas pour la poésie, ces codes contiennent une particularité sémantique qui demande une approche différente, une transposition créative, souvent même en un autre système des signes.

L'œuvre le plus influent de cette époque vient de deux linguistes canadiens Jean-Paul Vinay et Jean Darbelnet. Dans *La stylistique comparée du français et de l'anglais* (1958), généralement considéré comme la première méthode de traduction fondée explicitement sur la linguistique, Vinay et Darbelnet font premièrement une distinction entre la traduction directe et la traduction oblique. La première désigne une méthode de traduction utilisée

quand il est possible de transposer le message de la langue source en langue cible unité par unité sans problèmes. Il en est question quand les deux langues concernées ont des parallèles structurelles et /ou métalinguistiques. Une traduction oblique est nécessaire **a)** quand la langue cible manifeste des lacunes par rapport à la langue source, par exemple quand une traduction littérale produit une autre signification ou pas de signification du tout, **b)** quand une traduction littérale est structurellement impossible, **c)** quand la langue source n'a pas d'expressions correspondantes sur le plan métalinguistique ou **d)** quand l'expression correspondante est d'un tout autre registre. (Venuti 2000 : 87) Ces lacunes requièrent alors une méthode de traduction plus complexe et créative. En schématisant, Vinay et Darbelnet proposent sept procédés techniques de la traduction, dont les trois premiers apportent des traductions directes et les cinq autres des traductions obliques (Venuti 2000 : 84-93) :

- 1) Borrowing (emprunt)
- 2) Calque
- 3) Literal Translation (traduction littérale)

- 4) Transposition
- 5) Modulation
- 6) Equivalence
- 7) Adaptation

Vinay et Darbelnet comme Jakobson considèrent la traduction comme une tâche tout à fait exécutable, malgré des différences grammaticales et /ou culturelles entre les langues, mettant fin à l'hégémonie de l'intraduisibilité comme principe de traduction, devenu à la mode pendant le romantisme allemand à la fin du dix-neuvième siècle.

2.2.2 Équivalence universelle : formaliste vs dynamique

Aux années soixante et soixante-dix, la notion de l'équivalence dominait presque toute théorie de traduction. « The term equivalence was to dominate the next two decades, though opinions differed considerably as to its exact meaning and application, a debate that was carried on in many different areas of translation » (Snell-Hornby 2006 : 25). L'objectif primordial était néanmoins de communiquer le texte source aux lecteurs par la réalisation d'un rapport de l'identité ou de l'analogie. Pourtant, cette discordance sur la signification et

L'application exacte de l'équivalence a finalement abouti à une distinction entre l'équivalence pragmatique et l'équivalence formelle. La première produit une traduction qui est directement intelligible pour le lecteur, la seconde sert à approcher autant que possible les particularités linguistiques et culturelles du texte étranger.

Dans *Les problèmes théoriques de la traduction* (1963), comme l'un des premiers, Georges Mounin se range explicitement du côté universaliste en désignant une vision optimiste sur l'acte de traduction. Il prend comme point de départ l'universalisme linguistique en le schématisant comme suivant :

1. Une langue mettait le signe *égale* entre certains mots (*a, b, c, d...*) et certains êtres, processus, qualités ou relations (A, B, C, D...)

$$a, b, c, d... = A, B, C, D...$$

2. Une autre langue mettait le signe *égale* entre *certaines autres* mots (*a', b', c', d'...*) et les *mêmes* êtres, processus, qualités ou relations :

$$a', b', c', d'... = A, B, C, D...$$

3. La traduction consistait à écrire que :

$$\begin{aligned} a, b, c, d... &= A, B, C, D... \\ a', b', c', d'... &= A, B, C, D... \end{aligned}$$

donc:

$$a, b, c, d... = a', b', c', d'...$$

(Mounin 1963 : 41-42)

Selon les relativistes humboldtiens, qui partent de l'idée que notre vision du monde est une vision construite à partir de notre langage, cette troisième affirmation est donc insoutenable, parce qu'on ne peut jamais être sûr que la deuxième langue parle des mêmes êtres, processus, qualités et relations, même lorsque ces êtres, processus, qualités et relations se réfèrent aux mêmes *situations* ou aux mêmes *comportements* non-linguistiques. Mounin ne nie pas cette conception que la traduction n'est théoriquement pas possible, mais il veut mettre l'accent sur l'usage et pas sur tout le système linguistique pour enfin interroger la possibilité relative de « l'opération *pratique* des traducteurs » (Mounin 1963 : 191).

Au lieu de dire, comme les anciens praticiens de la traduction, que la traduction est toujours possible ou toujours impossible, toujours totale ou toujours incomplète, la linguistique contemporaine aboutit à définir la traduction comme une opération, relative dans son succès, variable dans les niveaux de la communication qu'elle atteint (ibid. : 278).

Ensuite, Mounin expose sa propre théorie de traduction à l'aide d'une « notion relativement nouvelle en linguistique générale, celle des universaux du langage et des universaux anthropologiques et culturels qui sous-tendent les significations dans les langues » (ibid. : 194-195). Ces universaux sont des traits qui se retrouvent dans toutes les langues, mais aussi dans les cultures exprimées par ces langues, ce qui apporte le phénomène de la convergence des cultures, « impliquant la communauté de référence à une réalité culturelle et, par conséquent, l'équivalence dénotative (...) des dénominations, dans des cultures différentes » (ibid. : 215). L'existence de ces universaux soutient la possibilité de la traduction, car en les reconnaissant, « il faut conclure aussi que la traduction de toute langue en toute langue est *au moins* possible dans le domaine des universaux » (ibid. : 223), une conclusion supportant aussi la notion de l'équivalence entre langues.

Eugene Nida, un linguiste américain, a fait une étude remarquable de la notion de l'équivalence. Dans *Towards a science of translating* (1964) il définit la langue comme une partie intégrale de la culture et les mots comme symboles pour des phénomènes culturels. Étant donné que ces symboles diffèrent d'une culture à l'autre, il en va de même pour des langues. Quand on traduit, l'équivalence totale n'est donc pas une ambition réalisable, c'est pourquoi Nida a créé une distinction entre l'équivalence formelle et l'équivalence dynamique ou fonctionnelle. Le but de la première est de reproduire le plus exact possible les structures superficielles du texte source, tandis que l'objectif de la seconde est de chercher à reproduire l'intention du texte source pour susciter la même réaction chez les lecteurs de la traduction que chez les lecteurs de l'original. « A translation of dynamic equivalence aims at complete naturalness of expression and tries to relate the receptor to modes of behaviour relevant within the context of his own culture » (Nida 1964 : 159). L'exemple le plus connu mais peu nuancé de l'équivalence dynamique est sans doute la traduction de Nida de 'l'agneau de Dieu' (symbolisant l'innocence) en 'phoque de Dieu' pour les Inuits, qui ignorent les agneaux, pour transmettre le message plus profond de l'aphorisme original. En réalité cette séparation stricte entre ces deux stratégies de traduction n'est pas soutenable : ils représentent plutôt une gamme étendue des approches de traduction, qui ne s'excluent aucunement, mais se complètent et peuvent donc être appliqués alternativement dans un seul texte.

Autres théoriciens ont encore plus raffiné cette conception de l'équivalence, comme Juliane House qui a introduit une distinction entre traduction directe ('overt') et traduction

indirecte ('covert'). En considérant dans quelle mesure la compréhensibilité du texte étranger dépend de sa propre culture, la traduction directe fait usage de l'information supplémentaire, dans la forme des insertions, annotations, explications et cetera pour transposer le contenu spécifiquement culturel du texte, alors que la traduction indirecte suffit quand on traduit un texte duquel la compréhension ne repose pas spécialement sur des particularités culturelles.

Les années 1970 sont marquées par la mise en doute de la validité de l'équivalence à la faveur d'une approche plus fonctionnaliste. Elle s'applique aux traductions réelles au lieu de donner une solution théorique mais idéalisée et parfois même irréalisable. Dans *The turns of translation studies* (2006) Mary Snell-Hornby a précisé les développements principaux de ce 'tournant pragmatique' des années 1970 : un élargissement des perspectives de la linguistique (et d'autres disciplines) et l'effacement des délimitations strictes entre ces différents disciplines :

The first led to the reorientation from the isolated concept of the linguistic sign and the abstract concept of the language system (...) to a holistic notion of the text as part of the world around, and the second trend led to an invaluable process of cross-fertilization, whereby the study of language was enriched by insights from anthropology, philosophy, sociology and psychology (Snell-Hornby 2006 : 40).

Grâce aux efforts de James S. Holmes, c'était aussi aux années 1970 que la traductologie a vraiment prise forme comme science autonome. Dans *The name and nature of translation studies* (1972) il a essayé tout d'abord de trouver un nom univoque et complet pour décrire le domaine de recherche. Ensuite, il a délimité ce domaine de recherche exacte de la traductologie en le divisant en deux catégories : « descriptieve vertaalwetenschap of vertaalbeschrijving en theoretische vertaalwetenschap of vertaaltheorie » (Naaijkens 2004 : 153). En outre, Holmes a joué un rôle d'importance pour ce qui est la réunion des traductologues des quatre coins du monde. « In particular he established many international contacts through the conferences, congresses and colloquia he attended – and in those days there were by no means as frequent or self-evident as they are today » (Snell-Hornby 2006 : 44).

Faisant partie du cercle intellectuel de James Holmes, le scientifique israélien Itamar Even-Zohar est généralement considéré comme l'un des fondateurs de la traductologie moderne. Sa théorie des 'polysystèmes' est en tout cas un exemple lucide de l'approche

multidisciplinaire introduite aux années 1970. Le 'Polysystem theory' adhère au principe que la culture, la littérature et la société sont toutes des systèmes de signes, une idée provenant de la sémiologie. Ces systèmes n'opèrent pas de façon isolée, mais s'influencent et s'adaptent. Un texte littéraire par exemple ne peut pas être étudié de façon isolée, parce qu'il fait partie d'un système littéraire dynamique, qui, à son tour, est relié à d'autres systèmes. En étudiant les rapports sous-jacents de ces systèmes, on peut prendre conscience des mécanismes qui constituent la base de la diversité et de la complexité de la littérature ou de la culture.

Ce que le 'polysystem theory' ajoute à la notion sémiologique des systèmes de signes, est la réintroduction de son caractère diachronique. Lorsque Saussure développait sa sémiologie, la linguistique en était encore à ses premiers balbutiements. Son objectif principal était alors en premier lieu d'étudier comment la langue fonctionne en-soi et pas comment la langue diffère dans différentes périodes. Par la réduction de la langue à un système synchronique, qui fonctionne en dehors du temps, les linguistes obtenaient un sujet d'étude opérationnel qui montrait les mécanismes principaux du fonctionnement de langue. Pourtant Even-Zohar objecte que « there is a clear difference between an attempt to account for some major principles which govern a system outside the realm of time, and one which intends to account for how a system operates both "in principle" and "in time" » (Even-Zohar 1990 : 11). C'est pourquoi Even-Zohar propose un modèle qui intègre aussi bien la synchronie que la diachronie au système, ainsi permettant une interaction entre la position d'un système à un moment donné et le développement de ce système au fil des années.

Therefore, on the one hand a system consists of both synchrony and diachrony; on the other, each of these separately is obviously also a system. (...) A semiotic system (...) is, therefore, very rarely a uni-system but is, necessarily, a polysystem - a multiple system, a system of various systems which intersect with each other and partly overlap, using concurrently different options, yet functioning as one structured whole, whose members are interdependent (Even-Zohar 1990 : 11).

Cette approche systémique a finalement mené à une toute nouvelle conception de la traductologie, qui mettait l'accent sur la nature interculturelle de toute traduction. Aidé par ses élèves et par plusieurs partisans, Even-Zohar a analysé des traductions des nombreuses paires de langues pour montrer que des disparités apparentes entre un texte source et un texte cible sont en fait le résultat des normes de la culture cible qui déterminent la position de la traduction dans le polysystème littéraire. Partant des résultats de ses recherches dans

le domaine de la traduction, Even-Zohar a élargi son champ d'étude à des contacts culturels au sens le plus large et en particulier à l'analyse du processus du transfert culturel, c'est-à-dire la réception et la domestication des produits et des modèles échangés interculturellement.

Gideon Toury, un élève d'Even-Zohar, a encore développé la notion des normes et leur influence sur la traduction. Dans son livre *In search of a theory of translation* (1980) il plaide pour une orientation vers le texte et la langue cible (TOA : target orientated approach), parce que :

It appears not only as naive, but also as misleading and infertile for translation studies to start from the assumption that translation is nothing but an attempt to reconstruct the original, or certain parts or aspect thereof, or the preservation of certain predetermined features of the original, which are (or are to be) unconditionally considered the invariant under transformation, in another sign-system, as it is usually defined from the source's point of view (Toury 1980 : 17).

Pour Toury, ce n'est que quand on prend la traduction elle-même comme point de départ, qu'on peut vraiment expliquer tous les phénomènes de traduction. Le TOA postule des observations systémiques aussi bien synchroniques que diachroniques. Le but d'une telle observation systémique est d'explorer les normes sous-jacentes qui dominent la traduction et donc aussi les décisions prises par les traducteurs. Toury distingue deux catégories des normes :

- 1) les normes préliminaires : ils jouent avant le début du processus de la traduction (Quel œuvre traduit-on ? Peut-on traduire une œuvre d'une langue autre que la langue de départ originale ?)
- 2) les normes opératoires : ils dirigent les choix faits par le traducteur pendant le processus de traduction
- 3) la norme initiale : le traducteur doit choisir entre soumission au système littéraire de la langue source avec ses propres normes et références culturelles ou conformation aux normes littéraires et culturelles de la culture cible ou une combinaison des deux

Quant à la traduisibilité, elle est dans cette optique une notion polaire. Plutôt que de parler de la traduisibilité ou de l'intraduisibilité, de la fidélité ou du manque de fidélité d'une traduction par rapport au texte source, il faudrait parler de l'acceptabilité ou de l'adéquation d'une traduction. L'adéquation signifie ici l'aspiration à l'équivalence maximale. Selon ce

point de vue, les textes sont plus traduisibles ou moins traduisibles plutôt que traduisibles ou intraduisibles.

2.2.3 La traduction culturelle

Incité par Itamar Even-Zohar et Gideon Toury, l'importance de l'aspect culturelle de la traduction a été de plus en plus souligné au cours des années 1980 et 1990. « If it was the pragmatic turn of the 1970s that made the emergence of Translation Studies as an independent discipline possible, it was what later became known as the “cultural turn” of the 1980s that later established its basic profile » (Snell-Hornby 2006 : 47). Ce terme a fait fureur grâce à l'œuvre *Translation, History and Culture*, édité par André Lefevere et Susan Bassnett en 1990. Cette anthologie consiste des dissertations présentées à un colloque tenu à Warwick en 1988, dont le thème central était le tournant culturelle de la traductologie, défini dans l'introduction comme « the abandoning of the ‘scientific’ linguistic approach as based on the concept of the *tertium comparationis* or “equivalence” and moving from “text” to “culture” » (Bassnett & Lefevere 1990 : 3-4). Au cours des années 1980 et 1990, une multitude d'œuvres est paru traitant le rapport entre culture et traduction, certains de meilleure qualité que d'autres. Nous ne traiterons ici que les théories qui ont introduites des concepts vraiment innovateurs et qui peuvent être considérées en rétrospection comme des étapes importantes indiquant la voie à s'engager.

L'une de ces théories est celle du 'skopos' (dérivé du grec *skopoi* signifiant 'but') dont Hans J. Vermeer et Christiane Nord sont les principaux précurseurs. La théorie du skopos, créée en Allemagne aux années 1970 par Hans Vermeer, est une approche fonctionnaliste qui s'appuie sur la supposition que toute traduction effectue une action et a par conséquent un but. Ce but doit être défini avant toute traduction. Le point essentiel de cette approche est que ce sont la fonction et le but assigné à la traduction par un client ou les attentes supposés du lecteur qui déterminent les stratégies de traduction à appliquer. Le but du texte source peut donc différer du but de la traduction. Dans le cas où ils sont les mêmes, on parle de constance fonctionnelle, tandis que quand ils changent, il est question de changement de fonction. Vermeer voyait la traduction comme un transfert culturel, comme une source d'information aux membres d'une culture dans leur langue sur des sujets fournis à l'origine au sein d'une autre culture et dans une autre langue, le 'skopos' de la traduction déterminant quels aspects du texte source doivent être conservés.

Suite à cette idée de Vermeer du ‘skopos’ déterminant dans quelle mesure les éléments du texte source se manifestent dans la traduction, il faut certainement mentionner les idées de Lawrence Venuti. Dans *The Translator's invisibility* (1995) il reprend la dichotomie de Schleiermacher de ‘Verfremdung’ (amener le lecteur au texte) et ‘Entfremdung’ (adapter le texte au lecteur) en introduisant leurs pendants anglais ‘foreignization’ (exotisation) et ‘domestication’ (naturalisation).

Translation is the forcible replacement of the linguistic and cultural difference of the foreign text with a text that will be intelligible to the target-language reader (...) The aim of translation is to bring back a cultural other as the same, the recognizable, even the familiar; and this aim always risks a wholesale domestication of the foreign text, (...) where translation serves an appropriation of foreign cultures for domestic agendas, cultural, economic, political (Venuti 1995 : 18).

Ce qui discerne pourtant la théorie de Venuti de celle de Schleiermacher, est la condamnation de la première de la domestication comme méthode de traduction :

I want to suggest that insofar as foreignizing translation seeks to restrain the ethnocentric violence of translation, it is highly desirable today, a strategic cultural intervention in the current state of world affairs, pitched against the hegemonic English-language nations and the unequal cultural exchanges in which they engage their global others. Foreignizing translation in English can be a form of resistance against ethnocentrism and racism, cultural narcissism and imperialism, in the interests of democratic geopolitical relations (Venuti 1995 : 20).

Mais tandis que cette dichotomie de exotisation versus naturalisation occupe toujours une place importante dans la traductologie anglaise, l’anglais occupant une place hégémonique dans le monde globalisé moderne, il s’est avéré que l’application exclusive d’exotisation ne tient pas toujours debout pour des traductions en autres langues.

À cet égard, l’article *Eigen vertoog eerst* (1994) de Clem Robyns esquisse une image plus générale du rapport entre traduction et culture qui s’applique à toutes les langues. Avant tout, il éclaircit que la traduction est non seulement une question strictement textuelle, mais aussi et pour la plupart un acte de politique culturelle :

Vertaling is een confrontatie met het andere, met dat wat niet ‘het onze’ is. Deze confrontatie is tegelijkertijd noodzakelijk voor het opbouwen van een eigen culturele identiteit én een potentiële bedreiging voor diezelfde identiteit. Vertalingen introduceren immers vreemde elementen, die niet beantwoorden aan onze eigen conventies en daardoor de vanzelfsprekendheid van die conventies in twijfel trekken (Naaikens 2004 : 197).

Des textes étrangers et leurs traductions peuvent donc devenir des armes dans la lutte pour une définition de la propre identité culturelle. Cela veut dire que chaque culture est obligée de prendre position implicitement ou explicitement à l'égard des éléments culturels étrangers et leur importation afin de développer, définir et à la rigueur défendre sa propre identité culturelle. Cette attitude se manifeste dans les stratégies de sélection et les stratégies de traduction utilisées. En analysant par exemple quels types de textes sont traduits et de quelles cultures ils proviennent, on obtient une indication claire des rapports de forces entre cultures. Le choix pour une certaine façon de traduction montre la position souhaitée de cette traduction dans la culture cible.

L'analyse de tous ces aspects montre donc l'attitude d'une certaine communauté culturelle à l'égard de la traduction. En gros, nous pouvons distinguer quatre types d'attitudes (Naaikens 2004 : 200-206) :

- 1) L'attitude défective : l'importation des éléments culturels est considérée comme un enrichissement de la propre culture. Afin de conserver leur l'étrangeté, ces éléments sont introduits en tant que tels, sans qu'ils sont adaptés à la culture cible.
- 2) L'attitude transculturelle ou transdiscursive : les éléments culturels importés ne sont pas fondamentalement étrangers ou menaçants par rapport aux éléments de la propre culture, parce que ces cultures font toutes les deux partie d'un ensemble plus grand. Dans cette optique, ils sont en fait deux différentes manifestations de la même essence. La traduction forme ainsi aucun problème et restera en principe très proche de l'original.
- 3) L'attitude défensive : les éléments culturels étrangers qui ne correspondent pas aux conventions de la propre culture et peuvent même de les remettre en cause ne sont pas admis dans la traduction, mais on insiste pourtant bien fortement sur leur étrangeté menaçante.
- 4) L'attitude impérialiste : l'altérité des cultures étrangères n'est pas reconnu, parce que la propre culture est considérée supérieure et universelle. Tout texte étranger doit donc être adapté entièrement aux normes de la culture cible supérieure en le traduisant.

Tandis que les deux derniers théoriciens traités ci-dessus, Venuti et Robyns, ont étudié surtout les différentes attitudes par rapport à la traduction comme élément culturel étranger, autres traductologues des années 1990 ont analysés plutôt les différentes stratégies

de traduction qui résultent de ces différentes attitudes. Attendu qu'il est malheureusement impossible de citer tous les théoriciens qui ont écrit sur ce sujet, nous n'en traiterons que trois qui ont fait autorité.

Javier Franco Aixelá, dans son article *Culture-specific items in translation* (1996), donne une définition des termes liés à la culture, qu'il appelle 'culture-specific items'. « Those textually actualized items whose function and connotations in a source text involve a translation problem in their transference to a target text, whenever this problem is a product of the nonexistence of the referred item or of its different intertextual status in the cultural system of the readers of the target text » (Aixelá 1996 : 58).

Aixelá a tenté aussi de donner un inventaire de toutes les stratégies de traduction possibles. Le choix pour une certaine stratégie dépend des facteurs multiples, aussi bien intratextuelles que extratextuelles. Lui aussi a fait remarquer qu'en réalité, les traductions de ces 'culture-specific items' sont réalisées par une combinaison de plusieurs stratégies. Il fait une distinction entre des stratégies conservatives et des stratégies substitutives (Aixelá 1996 : 63-64) :

Conservation :

- Repetition
- Orthographic adaptation
- Linguistic (non-cultural) translation
- Extratextual gloss
- Intratextual gloss

Substitution :

- Synonymy
- Limited universalization
- Absolute universalization
- Naturalization
- Deletion
- Autonomous creation

En outre, il mentionne trois autres stratégies qui ne peuvent pas être réparties selon la dichotomie ci-dessus, mais qui importent tout de même :

- 1) Compensation (deletion and autonomous creation at another point of the text with a similar effect)
- 2) Dislocation (displacement in the text of the same reference)
- 3) Attenuation (replacement by something more adequate to what is expected by readers)

Diederik Grit parle dans l'article *De vertaling van realia* (1997) des 'realia', ce qui est en fait un autre terme pour le même concept. Dépendant du genre et de la fonction d'un texte et les lecteurs visés, il propose huit différentes stratégies de traduction comme des solutions possibles en traduisant des realia :

- 1) Handhaving (Maintien)
- 2) Leenvertaling (Calque)
- 3) Benadering (Approche)
- 4) Omschrijving/definiëring in de doeltaal (Description)
- 5) Kernvertaling (Traduction de base (remplacement par un terme hyperonyme))
- 6) Adaptatie (Traduction de la fonction du reale)
- 7) Weglating (Omission)
- 8) Combinatie (Une combinaison de ces stratégies)

Enfin, Ritva Leppihalme parle dans son livre *Culture bumps: an empirical approach to the translation of allusions* (1997) des 'key-phrase allusions', pour lesquelles elle propose les stratégies de traduction suivantes (Leppihalme 1997 : 84) :

- 1) Standard translation
- 2) Literal translation with minimal change without regard to connotative meaning
- 3) Addition of extra information within the text
- 4) Addition of extra information in the form of prefaces, foot- and/or endnotes or other explicit explanations outside the text itself
- 5) Internal marking (addition of signalling features such as marked wording or syntax)
- 6) Replacement by a preformed TL (target language) item
- 7) Reduction via rephrasal
- 8) Re-creation (creative construction of a new item which emits the same connotation)
- 9) Omission
- 10) Borrowing of the source text item

On peut constater que les stratégies proposées par ces trois théoriciens ne se diffèrent souvent que partiellement et que les limites marquées entre les stratégies ne sont souvent qu'arbitraires. Tous les théoriciens insistent sur le caractère historique de la préférence pour

une certaine stratégie. En d'autres mots, une traduction ne doit jamais être considérée séparément de l'époque de son parution.

2.2.4 Les aspects extratextuels de l'(intraduisibilité)

L'intégration de l'aspect culturel a entraîné un changement profond dans la pensée sur la traduction. Jusque-là on n'avait étudié que l'aspect linguistique de la question de traduction. L'insertion de l'aspect culturel reliait l'élément linguistique de la traduction à sa réalité correspondante dans la culture source et cible. Outre le tournant culturelle des années 1980 et 1990, on peut donc aussi distinguer un passage de l'aspect textuel à l'aspect extratextuel de la traduction. Luc van Dorslaer a donné dans l'article *Buitentekstuele aspecten van (on)vertaalbaarheid* (1994) un inventaire de ces aspects extratextuels de l'activité de traduction. Il explique leur importance comme suit :

Vooraleer je vanuit binnentekstueel standpunt kunt stilstaan bij de vraag *hoe* je woorden, zinnen of betekenissen moet of kunt vertalen, dienen eerst een aantal buitentekstuele voorwaarden vervuld te worden. Omstandigheden die niet noodzakelijk met de inherente kwaliteiten van de tekst als zodanig te maken hebben, kunnen toch van doorslaggevend belang zijn. (...) Aan de vraag *hoe* je vertaalt gaan bijgevolg vragen vooraf als: 'wat wordt vertaald', 'wie wordt vertaald', 'waarom wordt vertaald', 'wanneer' wordt vertaald' en zelfs 'wordt er überhaupt vertaald' (Dorslaer 1994 : 70-71).

Quelques exemples des influences extratextuelles sur la traduction sont :

- 1) L'éditeur, qui détermine quels textes seront traduits et pour quel public
- 2) Le lecteur, qui influence les décisions prises par l'éditeur
- 3) La différence entre la tradition littéraire de la culture du texte source et celle-ci du public cible
- 4) Parenté des langues
- 5) La popularité de la littérature d'une certaine région linguistique
- 6) Des circonstances politiques et/ou idéologiques
- 7) Des circonstances économiques
- 8) Des circonstances juridiques

En traduisant, il faut donc tenir compte de beaucoup de facteurs qui jouent un rôle en dehors du niveau strictement textuel. Cet aperçu a montré qu'une traduction est beaucoup plus qu'une simple transposition mot à mot d'un texte écrit dans une

certaine langue en une autre langue. Dépendant de la quantité des éléments culturels étrangers présents dans le texte, du but de la traduction et des stratégies de traduction appliquées par le traducteur selon la conception de traduction qu'il adhère, la traduction la plus adéquate peut être réalisée. Dans le chapitre suivant, nous traiterons les implications de ces constatations pour la traduction de *Mythologies*, un œuvre qui est rempli d'éléments culturels.

III TRADUIRE LES MYTHES

Jusqu'ici, nous avons exposé les différents points de vue sur la traduction des éléments culturels étrangers ainsi que les circonstances dans lesquelles ces points de vue se sont développés. En outre, nous avons placé le livre *Mythologies* de Roland Barthes dans le contexte de l'époque de sa parution. Dans ce qui suit, nous analyserons la traduction néerlandaise de *Mythologies*, et nous terminerons en tirant quelques conclusions concernant une meilleure méthode pour traduire pour une œuvre spécifiquement culturel comme *Mythologies*.

3.1 L'analyse d'une traduction culturelle

Quand on veut prononcer un jugement sur une certaine traduction, il ne suffit pas de juger seulement la traduction en tant que produit fini. Avant qu'on puisse juger la qualité d'une traduction, il importe aussi de retracer les circonstances sous lesquelles cette traduction est réalisée. Dans le chapitre précédent, nous avons conclu que la traduction requiert plus qu'une approche strictement textuelle. En d'autres mots, il faut aussi prendre en considération les aspects extratextuels qui jouent un rôle, puisqu'ils ont une grande influence sur les décisions prises ultérieurement dans le processus de traduction. Ceci vaut d'autant plus quand le texte à traduire contient beaucoup d'information spécifiquement culturelle. Ci-après on trouve les démarches à faire en analysant une telle traduction.

3.1.1 Les aspects extratextuels

En réalisant une traduction, il faut toujours tenir compte de toute une gamme de facteurs jouant un rôle en dehors du niveau textuel. La recreation de ces facteurs est nécessaire à son tour si on veut se faire une idée objective de la qualité d'une traduction. En nous basant partiellement sur la subdivision faite par Van Dorslaer (cf. paragraphe 2.2.4), nous proposons les facteurs extratextuels suivants :

- 1) L'auteur
- 2) L'intention de l'auteur
- 3) Le lecteur

- 4) La fonction du texte
- 5) Les circonstances de production
- 6) L'époque et le lieu

Après avoir défini ces facteurs pour aussi bien le texte source que la traduction, nous pouvons comparer les deux afin d'identifier les convergences éventuelles. Les conclusions de l'analyse des facteurs extratextuels se manifestent souvent aussi au niveau textuel, lorsqu'on étudie de plus près les différences entre le texte source et le texte cible. Ces différences donnent à leur tour une indication des stratégies de traduction appliquées en traduisant.

3.1.2 Les stratégies de traduction

Quand on compare un texte original avec sa traduction, les différences qu'on aperçoit révèlent aussi les stratégies de traduction appliquées en traduisant. Ci-dessous, nous donnons, selon une échelle graduée de stratégie fort exotisante à stratégie fort naturalisante, sept stratégies de traduction :

- 1) Maintien
- 2) Calque
- 3) Approche
- 4) Description
- 5) Traduction hyperonyme
- 6) Adaptation
- 7) Omission

3.1.3 Les types de traduction

Après avoir défini les facteurs extratextuels jouant un rôle dans le procédé de traduction et les stratégies de traduction qui en découlent, on peut distinguer quatre types de traduction culturelle possibles :

- 1) Une traduction qui garde les éléments culturels étrangers et le décalage de temps (une traduction exotisante)

- 2) Une traduction qui adapte le texte à la culture recevante, mais qui laisse le décalage de temps intacte
- 3) Une traduction qui adapte le texte au temps actuel, mais qui laisse les éléments culturels étrangers intacte
- 4) Une traduction qui adapte aussi bien les éléments culturels étrangers que le décalage de temps à la faveur de la publique cible (une traduction naturalisante)

Dans ce qui suit nous aborderons les questions **a)** selon quelles conditions la traduction néerlandaise de *Mythologies* déjà existante était réalisée et **b)** quelle type d'attitude de traduction sera le plus adéquat en traduisant *Mythologies* de Roland Barthes en néerlandais.

3.2 La traduction néerlandaise de *Mythologies*

Il existe actuellement deux traductions néerlandaises de *Mythologies*. La première traduction est de la main de Kees Jongenburger et a été publiée en 1975 par l'éditeur 'Arbeiderspers'. La deuxième traduction est en fait une nouvelle édition de la même traduction, révisée par Kees Jongenburger lui-même et est parue chez l'éditeur 'IJzer' en 2002. Dans une critique de cette réédition, Paul Depondt précise les différences entre ces deux versions comme suit:

Na de nieuwe vertaling van Barthes' *Uit de taal van een verliefde*, publiceert IJzer nu een door de vertaler herziene editie van zijn beroemde *Mythologieën*. Er is veel aan gesleuteld. Bij vertalingen van Barthes trof je vroeger wel meer slordigheden of fouten aan. In de vorige vertaling, bij De Arbeiderspers, stond (over synthetische wasmiddelen) "...ze kunnen zelfs minderjarigen redden van de silicose..." Daar staat nu: "...ze kunnen misschien zelfs mijnwerkers van de silicose redden...". Een kleinigheid (de vertaling van het Franse 'mineurs'), maar een wereld van verschil (Depondt 2002).

Outre les corrections des petites fautes de traduction, ces deux traductions font preuve de la même attitude de traduction. Le traducteur a choisi de traduire de manière défensive ou bien exotisante. Il a repris les mythes originels de Barthes sans les adapter trop profondément à la culture recevante. Ci-après on trouve un inventaire des stratégies de traduction les plus utilisées dans *Mythologieën* (2002) en comparaison avec l'original *Mythologies* (1970) :

Maintien : L'expression de la langue source est reprise en tant que telle dans la traduction.

Ex. - Le « Guide bleu » (p. 113) → De *Guide bleu* (p. 130)

- l'abbé Pierre (p. 51) → Abbé Pierre (p. 55)
- le Vel' d'Hiv (p. 92) → het Vel' d'Hiv (p. 106)

Calque : L'expression de la langue source est traduite mot à mot dans la langue cible.

- Ex. - La croisière du sang bleu (p. 32) → De plezierreis van het blauwe bloed (p. 34)
 - *Deuxième Bureau contre Kommandantur* (p.74) → *Inlichtingendienst contra Kommandantur* (p. 82)
 - la grande famille des hommes (p. 164) → de grote familie van de mens (p. 192)

Approche : L'expression de la langue source est traduite par une expression de la langue cible plus ou moins équivalente.

- Ex. - candidats-députés (p. 150) → kandidaat-volksvertegenwoordigers (p. 175)
 - *fichu comme l'as de pique* (p. 174) → *ziet er uit als een spook* (p. 203)
 - Guignol (p. 39) → Jan Klaassen (p. 42)

Description : L'expression de la langue source est décrite ou expliquée dans la langue cible.

- Ex. - La « Déesse » (p. 141) → De 'Godin' + note en bas de page : De naam van het model is een woordspeling. DS, in het Frans uitgesproken als *déesse*, betekent Godin. (p. 161)
 - C'est ce que fait précisément Gérard Souzay : ayant, par exemple, à chanter une *tristesse affreuse* (p. 157) → Dat is nu precies wat Gérard Souzay doet, als hij bijvoorbeeld *tristesse affreuse* (hartverscheurende droefenis) zingt + note en bas de page : Gedicht van Théophile Gauthier, met de titel *Tristesse*. Voor wie de redenering op de voet wil volgen citeer ik hier de laatste vijf regels: 'Allez dire qu'on creuse/Sous le pâle gazon/Une fosse sans nom./Hélas! J'ai dans mon cœur/Une tristesse affreuse !'. (p. 184)

Combinaison : L'expression de la langue source est traduite au moyen d'une combinaison de plusieurs stratégies de traduction.

- Ex. Approche + Maintien
 - il ne s'agit plus d'un « salaud » mais d' « une salope », geste oral de l'ultime dégradation (p. 22) → men spreekt niet meer van 'smeerlap' (salaud) maar van 'rotwijf' (salope), uiting van het allergrootste afgrijzen (p. 22)
 Calque + Maintien
 - Au fond, la variété n'est pas une simple technique de distraction, c'est une condition de *l'artifice* (au sens baudelairien du terme) (p. 165) → Eigenlijk is variété niet een simpele podiumtechniek, maar de voorwaarde voor iets gekunstelds (*artifice* in de zin die Baudelaire aan het woord geeft) (p. 193)

La stratégie de description au moyen d'ajout d'une note, qui révèle directement la présence du traducteur, n'est utilisée que ces deux fois. Dans la plupart des autres cas où il est question d'un élément culturel étranger, le traducteur a néanmoins préféré conserver l'étrangeté, du moins pour les concepts présentés comme mythes.

La question qui se pose maintenant est de savoir si cette attitude de traduction est justifiable considérant les théories sur la traduction culturelle exposées dans le chapitre précédent, ou si une autre attitude est plus adéquate. Nous explorerons cette question dans le paragraphe suivant.

3.3 La traduction de *Mythologies*

Pour déterminer comment il fallait traduire *Mythologies* en une autre langue, il est raisonnable de considérer avant tout les aspects extratextuels de l'original. Cette approche permet de percevoir le texte dans son contexte réel, c'est-à-dire son rapport avec le lieu et le moment où il a été produit, ainsi que la raison et l'intention pour lesquelles le texte a été écrit.

3.3.1 Les aspects extratextuels de *Mythologies*

Nous avons déjà vu dans le premier chapitre que l'auteur de *Mythologies*, Roland Barthes, s'est laissé inspirer largement par les pensées de plusieurs de ses contemporains et par les événements ayant lieu pendant son temps. Il était témoin des deux guerres mondiales et aussi du relèvement après la guerre résultant en industrialisation croissante et un boom économique. *Mythologies* est une réaction à cette société de l'après-guerre à laquelle il veut tendre un miroir. L'intention de ce livre se révèle explicitement dans l'avant-propos du livre:

Le départ de cette réflexion était le plus souvent un sentiment d'impatience devant le 'naturel' dont la presse, l'art, le sens commun affublent sans cesse une réalité qui, pour être celle dans laquelle nous vivons, n'en est pas moins parfaitement historique : en un mot, je souffrais de voir à tout moment confondues dans le récit de notre actualité, Nature et Histoire, et je voulais ressaisir dans l'exposition décorative de ce-qui-va-de-soi, l'abus idéologique qui, à mon sens, s'y trouve caché (Barthes 1970 : 9).

En d'autres mots, Barthes veut conscientiser ses lecteurs de la charge idéologique sous-jacente des apparentes trivialités, typiques de la société française. Il s'adresse alors à un public français, ayant pour but de les ouvrir les yeux. Étant donné que les cinquante-quatre mythes, réunis dans ce livre, sont parus auparavant dans la revue *Les lettres nouvelles* comme contributions mensuelles, les mythes mêmes ne divulguent pas explicitement cette intention. Ils pouvaient aussi être lus comme description amusante des aspects de la société

de ces jours. Dans *Mythologies* néanmoins, l'addition d'une partie théorique, mettant à nu le mécanisme général qui constitue tous ces mythes, exprime explicitement leur intention, ainsi avançant en clair l'existence de leur signification plus profonde.

L'une des questions qui se posent maintenant est de savoir si on doit reprendre l'intention de l'auteur quand on traduit. Aujourd'hui, la tendance générale en traduisant est de respecter l'intention de l'auteur et de le transposer autant que possible dans la traduction. Tout de même, on doit aussi rendre compte des facteurs extratextuels de la traduction comme les souhaits du commanditaire (souvent l'éditeur) et le public pour lequel la traduction s'est effectuée. Quand l'éditeur en question veut publier le livre pour un grand public, la traduction sera différente que pour un éditeur qui se vise vers un public plus petit mais aussi plus au courant de la matière.

D'ailleurs, Roland Barthes lui-même s'est prononcé sur le rôle de l'intention de l'auteur. Dans l'article « la mort de l'auteur » (1968), repris en 1984 dans *Le bruissement de la langue*, il s'oppose à l'idée reçue de l'intention de l'auteur comme seul moyen de l'explication d'un texte. Pour Barthes, c'est la langue qui parle et pas l'auteur. Le lecteur est le lieu où la signification d'un texte se produit et elle peut donc varier selon la personne qui lit. C'est pourquoi il raisonne : « la naissance du lecteur doit se payer de la mort de l'auteur ». Cette notion approche l'idée de Walter Benjamin que le but principal d'un texte est de former un pont entre l'heure actuelle et le passé du texte. Il est donc bien possible qu'il existe plusieurs traductions, toutes autant valables, parce que chacune participe à la survivance (das Überleben) du texte original au fil des années.

3.3.2 Acculturation, modernisation ou aliénation

Maintenant que nous avons constaté que l'influence des facteurs extratextuels exclut la notion d'une seule méthode de traduction idéale, nous pouvons renoncer à notre recherche sur la méthode de traduction idéale pour *Mythologies*. Il faut toujours prendre en considération les circonstances de la réalisation d'une traduction. Il s'ensuit qu'une traduction ne peut être jugée inadéquate que dans le cas où le traducteur n'a pas pris en considération les restrictions imposées par les facteurs extratextuels, comme par exemple les souhaits de l'éditeur.

En fait, il est donc parfaitement justifié de traduire *Mythologies* de façon naturalisante aussi bien que exotisante (cf. paragraphe 2.2.3). Reprenons alors les quatre attitudes de traduction possibles :

- 1) Garder les éléments culturels étrangers et le décalage de temps (exotiser)
- 2) Garder les éléments culturels étrangers, mais les moderniser
- 3) Adapter les éléments culturels étrangers, mais garder le décalage de temps
- 4) Adapter les éléments culturels étrangers et moderniser (naturaliser)

Nous démontrerons ci-dessous comment ces attitudes peuvent s'appliquer à *Mythologies*, en prenant un mythe comme exemple.

Le mythe « La nouvelle Citroën » (cf. Annexe) traite de la Citroën DS 19. Introduite le 6 octobre 1955 au Salon de l'Auto, cette voiture était un succès instantané. Au fil des ans, la DS a connu une extraordinaire carrière, plébiscitée par les cadres supérieurs et les notables, puis par les stars et les élus de la République, jusqu'au Général de Gaulle qui en fait la voiture officielle de la présidence. Elle était symbole de modernisation et en rétrospective symbole même de la France des années 1960 et 1970, celui d'un pays insouciant, industrialisé, libre et optimiste.

La traduction néerlandaise de *Mythologies* est un exemple d'une attitude exotisante. Le mythe est repris dans toute son étrangeté pour le lecteur néerlandais. La seule chose qui est adaptée au public cible, est l'ajout d'une note en bas de page expliquant le jeu des mots de DS - Déesse.

Un exemple d'une attitude de traduction modernisant le mythe au temps actuel en préservant son étrangeté culturelle, serait par exemple de décrire l'histoire de la Citroën CX ou encore plus actuelle, la C6. Toutes les deux sont perçues comme successeurs de la DS. Cette attitude n'est presque jamais appliquée, parce qu'elle cause une aliénation du texte original sans qu'elle réussisse à approcher le lecteur étranger.

Pour la troisième attitude, on doit se plonger dans la culture néerlandaise pour trouver un équivalent qui évoque les mêmes sentiments chez les Néerlandais, que la DS chez les Français. Nous sommes arrivés au Variomatic de DAF, ou bien « het pientere pookje ». Étant le produit d'un fabricant des voitures néerlandaises et provenant de la même époque que la DS, le Variomatic n'a jamais atteint le prestige de la DS, plutôt le contraire, mais il a tout de même évoqué le même sentiment de fierté d'un produit automobile développé et produit dans le propre pays.

Pour récupérer la notion de prestige, on doit recourir à la quatrième attitude, celle d'adaptation et modernisation. Les constructeurs automobiles néerlandais « Spyker » et

« Donkervoort » soulèvent actuellement tous les deux un air de prestige. Leurs voitures de sport font de plus en plus concurrence au niveau mondial et forment une représentation orgueilleuse de la fabrication automobile des Pays-Bas.

Donc, les exemples ci-dessus montrent que la traduction ne connaît jamais de solutions toutes faites. Quand on emploie la première attitude, il reste à savoir si le lecteur néerlandais conçoit le mythe de la même façon que le lecteur français. La seconde attitude fait un petit pas dans la direction du lecteur néerlandais, mais pas assez pour vraiment changer sa conception. La troisième attitude approche le mieux l'original, mais ne peut pas être conçue comme équivalent total. La quatrième attitude met en lumière un aspect du mythe de la DS, qui a manqué dans la troisième attitude, mais qui, pour le reste, n'a rien à voir avec l'élément culturel original. Ce sont les facteurs extratextuels qui déterminent quelle attitude sera la plus appropriée pour obtenir la traduction souhaitée.

CONCLUSION

L'objectif de notre mémoire a été la problématique de la traduction des œuvres spécifiquement culturels. Prenant comme exemple le livre *Mythologies* de Roland Barthes, nous nous sommes posé la question suivante :

Comment faut-il traduire *Mythologies* de Roland Barthes en respectant sa valeur spécifiquement culturelle ?

Pour trouver une réponse valable à cette question, nous avons d'abord analysé le livre *Mythologies* même. Après avoir étudié l'auteur et le contenu exact du livre, il est clair que l'œuvre est vraiment bondée des références culturelles, en grande partie nourri par les intellectuelles et historiques sur Barthes.

Dans le deuxième chapitre, nous avons ensuite essayé de donner un bilan clair de l'histoire de la traductologie moderne afin de retracer l'origine des conceptions actuelles sur la traduction notamment culturelle. En effet, nous avons pu conclure que la problématique de des différences entre cultures en traduisant a toujours joué un rôle d'importance dans la question de savoir comment traduire. Les deux solutions extrêmes, adapter ou bien naturaliser par opposition à conserver ou bien exotiser des éléments culturels étrangers dans un texte, se trouvent tour à tour dans l'histoire de la traduction. Nouvelle dans la traductologie est l'introduction à la deuxième moitié du vingtième siècle des aspects extratextuels de la traduction. Ceux-ci ont bouleversé notre hypothèse initiale qu'il existe une seule manière de traduction idéale pour la traduction des œuvres spécifiquement culturels.

En dernier lieu, nous avons analysé la traduction néerlandaise de *Mythologies* après avoir essayé d'établir un modèle d'analyse pour les traductions culturelles. Finalement, nous avons esquissé les facteurs extratextuels en traduisant *Mythologies*, pour enfin donner des exemples des traductions possibles des mythes.

Comme conclusion finale, nous pouvons dire qu'il n'existe pas de méthode de traduction idéale pour les œuvres spécifiquement culturels. La façon de traduction dépend en général des facteurs extratextuels qui jouent un rôle pendant le processus de traduction. Néanmoins, cela ne veut pas dire que tout est permis en traduisant. On peut bien porter un

jugement sur la qualité d'une traduction, mais dans ce cas, il faut d'abord avoir retracé les circonstances sous lesquelles la traduction était réalisée.

Maintenant que nous avons conclu que la traduction culturelle idéale n'existe pas, parce que ce sont les facteurs extratextuels d'un texte source et d'une traduction qui déterminent la meilleure manière de traduction, il serait très intéressant d'analyser de plus près la fonction exacte de tous ces facteurs. Étant donné que, vue de l'histoire entière de la traductologie, la notion des facteurs extratextuels n'en est encore qu'aux balbutiements, il est évident qu'il reste encore beaucoup à explorer.

BIBLIOGRAPHIE

Bibliographie primaire

Barthes, Roland. 1970 : *Mythologies*. Paris: Seuil.

Barthes, Roland. 2002 : *Mythologieën*. Vertaling Kees Jongenburger. Utrecht: IJzer.

Bibliographie secondaire

Aixelá, Javier Franco. 1996 : 'Culture-specific items in translation'. *Translation, Power, Subversion*. Román Álvarez and M. Carmen-Áfrika Vidal (ed.). Clevedon/Philadelphia/Adelaide: Multilingual matters.

Barthes, Roland. 1964 : 'Éléments de sémiologie'. *Communications 4* : 91-134.

Budick, Sanford. 1996 : 'Crises of alterity: cultural untranslatability and the experience of secondary otherness'. *The translatability of cultures. Figurations of the space between*. Sanford Budick and Wolfgang Iser (ed.). Stanford: University Press : 1-22.

Basnett, Susan and André Lefevere. 1998 : *Constructing cultures. Essays on literary translation*. Clevedon/Philadelphia/Adelaide: Multilingual matters.

Basnett, Susan and André Lefevere. 1990 : *Translation, History and Culture*. London: Pinter.

Broeck, Raymond van den. (red.). 1994 : *Bouwen aan Babel. Zes opstellen over onvertaalbaarheid*. Antwerpen/Harmelen: Fantom.

Broeck, Raymond van den. 1992 : *Over de grenzen van het vertaalbare*. Antwerpen/Harmelen: Fantom.

Broeck, Raymond van den en André Lefevere. 1979 : *Uitnodiging tot de vertaalwetenschap*. Muiderberg: Coutinho.

Calvet, Louis-Jean. 1990 : *Roland Barthes, 1915-1980*. Paris: Flammarion.

Carbonell, Ovidio. 1996 : 'The exotic space of cultural translation'. *Translation, Power, Subversion*. Román Álvarez and M. Carmen-Áfrika Vidal (ed.). Clevedon/Philadelphia/Adelaide: Multilingual matters.

Depondt, Paul. 2002 : 'Barthes over zeep, wijn en melk'. *De Volkskrant*. 6-12-2002 : 26.

Dijkhuis, Hans. 2003 : 'De mythe als vorm van spraak'. *Trouw*. 1-2-2003.

- Dorslaer, Luc van. 1994 : 'Buitentekstuele aspecten van (on)vertaalbaarheid'. *Bouwen aan Babel. Zes opstellen over ondertaalbaarheid*. Antwerpen/Harmelen: Fantom : 68-87.
- Eco, Umberto et Isabella Pezzini. 1982 : 'La sémiologie des *Mythologies*'. *Communications* 36 : 19-42.
- Even-Zohar, Itamar. 1990 : 'Polysystem theory'. *Poetics today*, Vol. 11 : 1 (special issue).
- Hillenaar, Henk. 1982 : *Roland Barthes. Existentialisme, semiotiek, psychoanalyse*. Assen: Van Gorcum.
- Hofstede, Geert. 1991 : *Allemaal andersdenkenden. Omgaan met cultuurverschillen*. Amsterdam: Contact.
- Hofstede, Rokus en Jürgen Pieters. (samenst.). 2004 : *Memo Barthes*. Nijmegen: Vantilt.
- Katan, David. 2004 : *Translating Cultures: An Introduction for Translators, Interpreters and Mediators*. Manchester: St. Jerome Publishing.
- Kloepfer, Rolf. 1981 : 'Intra- and intercultural translation?'. *Poetics today*, Vol. 2:4 : 29-37.
- Lancelin, Aude. [etc.] 2007 : 'Mythologies 2007'. *Le nouvel observateur*. N° 2210.
- Lefevere, André. (ed.). 1992 : *Translation/History/Culture: A Sourcebook*. London: Routledge.
- Leppihalme, Ritva. 1997 : *Culture Bumps: An Empirical Approach to the Translation of Allusions*. Clevedon: Multilingual Matters ltd.
- Mallac, Guy de & Margaret Eberbach. 1971 : *Barthes*. Paris: Psychothèque.
- Mounin, Georges. 1963 : *Les problèmes théoriques de la traduction*. Paris: Gallimard.
- Naaijkens, Ton. [etc.] (red.). 2004 : *Denken over vertalen. Tekstboek vertaalwetenschap*. Utrecht: Vantilt.
- Nida, Eugene A. 1964 : *Towards a science of translating*. Leiden: E.J. Brill
- Noble, Phillippe. 1999 : 'Différences culturelles et traduction. Réflexions à l'occasion de la traduction française de *De ontdekking van de hemel* de Harry Mulisch'. *Rapports/Het Franse boek* 3 : 130-142.
- Noble, Phillippe. 1999 : 'Nederland en Frankrijk: het grote misverstand? Een cultuurhistorische benadering'. *Ons erfdeel* 1 : 5 : 93-102.
- Ruiz, Catherine. 1996 : 'De l'inactualité de Roland Barthes'. *Communications* 63 : 5-10.
- Rylance, Rick. 1992 : *Roland Barthes*. Hertfordshire: Harvester Wheatsheaf.
- Snell-Hornby, Mary. 2006 : *The turns of translation studies: new paradigms or shifting viewpoints?* Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Co.

Steiner, George. 1978: *Après Babel*. Traduction Lucienne Lotringer. Paris: Albin Michel.

Venuti, Lawrence. (ed.). 2000 : *The Translation Studies Reader*. London: Routledge.

Venuti, Lawrence. 1995 : *The Translator's Invisibility: A History Of Translation*. London: Routledge.

Sites Internet

<http://accurapid.com/journal/18fidelite.htm>

<http://www.mshs.univ-poitiers.fr/Forell/CC/00Sommaire.html>

<http://www.sunderland.ac.uk/~os0tmc/culture/myth1.htm>

<http://www.taalfilosofie.nl>

<http://www.translationdirectory.com>

ANNEXE

La nouvelle Citroën (Mythologies 1970 : 140 - 142)

Je crois que l'automobile est aujourd'hui l'équivalent assez exact des grandes cathédrales gothiques : je veux dire une grande création d'époque, conçue passionnément par des artistes inconnus, consommée dans son image, sinon dans son usage, par un peuple entier qui s'approprie en elle un objet parfaitement magique.

La nouvelle Citroën tombe manifestement du ciel dans la mesure où elle se présente d'abord comme un objet superlatif. Il ne faut pas oublier que l'objet est le meilleur messenger de la surnature: il y a facilement dans l'objet, à la fois une perfection et une absence d'origine, une clôture et une brillance, une transformation de la vie en matière (la matière est bien plus magique que la vie), et pour tout dire un silence qui appartient à l'ordre du merveilleux. La «Déesse» a tous les caractères (du moins le public commence-t-il par les lui prêter unanimement) d'un de ces objets descendus d'un autre univers, qui ont alimenté la néomanie du XVIIIe siècle et celle de notre science-fiction: la Déesse est d'abord un nouveau Nautilus.

C'est pourquoi on s'intéresse moins en elle à la substance qu'à ses joints. On sait que le lisse est toujours un attribut de la perfection parce que son contraire trahit une opération technique et tout humaine d'ajustement: la tunique du Christ était sans couture, comme les aéronefs de la science-fiction sont d'un métal sans relais. La DS 19 ne prétend pas au pur nappé, quoique sa forme générale soit très enveloppée; pourtant ce sont les emboîtements de ses plans qui intéressent le plus le public: on tâte furieusement la jonction des vitres, on passe la main dans les larges rigoles de caoutchouc qui relient la fenêtre arrière à ses entours de nickel. Il y a dans la DS l'amorce d'une nouvelle phénoménologie de l'ajustement, comme si l'on passait d'un monde d'éléments soudés à un monde d'éléments juxtaposés et qui tiennent par la seule vertu de leur forme merveilleuse, ce qui, bien entendu, est chargé d'introduire à l'idée d'une nature plus facile.

Quant à la matière elle-même, il est sûr qu'elle soutient un goût de la légèreté, au sens magique. Il y a retour à un certain aérodynamisme, nouveau pourtant dans la mesure où il est moins massif, moins tranchant, plus étale que celui des premiers temps de cette mode. La vitesse s'exprime ici dans des signes moins agressifs, moins sportifs, comme si elle passait d'une forme héroïque à une forme classique. Cette spiritualisation se lit dans l'importance, le soin et la matière des surfaces vitrées. La Déesse est visiblement exaltation de la vitre, et la tôle n'y est qu'une base. Ici, les vitres ne sont pas fenêtres, ouvertures percées dans la coque obscure, elles sont grands pans d'air et de vide, ayant le bombage étalé et la brillance des bulles de savon, la minceur dure d'une substance plus entomologique que minérale (l'insigne Citroën, l'insigne fléché, est devenu d'ailleurs insigne ailé, comme si l'on passait maintenant d'un ordre de la propulsion à un ordre du mouvement, d'un ordre du moteur à un ordre de l'organisme).

Il s'agit donc d'un art humanisé, et il se peut que la Déesse marque un changement dans la mythologie automobile. Jusqu'à présent, la voiture superlative tenait plutôt du bestiaire de la puissance; elle devient ici à la fois plus spirituelle et plus objective, et malgré certaines complaisances néomaniaques (comme le volant vide), la voici plus ménagère, mieux accordée à cette sublimation de l'ustensilité que l'on retrouve dans nos arts ménagers

contemporains: le tableau de bord ressemble davantage à l'établi d'une cuisine moderne qu'à la centrale d'une usine: les minces volets de tôle mate, ondulée, les petits leviers à boule blanche, les voyants très simples, la discrétion même de la nickelerie, tout cela signifie une sorte de contrôle exercé sur le mouvement, conçu désormais comme confort plus que comme performance. On passe visiblement d'une alchimie de la vitesse à une gourmandise de la conduite.

Il semble que le public ait admirablement deviné la nouveauté des thèmes qu'on lui propose: d'abord sensible au néologisme (toute une campagne de presse le tenait en alerte depuis des années), il s'efforce très vite de réintégrer une conduite d'adaptation et d'ustensilité (« Faut s'y habituer »). Dans les halls d'exposition, la voiture témoin est visitée avec une application intense, amoureuse: c'est la grande phase tactile de la découverte, le moment où le merveilleux visuel va subir l'assaut raisonnant du toucher (car le toucher est le plus démystificateur de tous les sens, au contraire de la vue, qui est le plus magique): les tôles, les joints sont touchés, les rembourrages palpés, les sièges essayés, les portes caressées, les coussins pelotés; devant le volant, on mime la conduite avec tout le corps. L'objet est ici totalement prostitué, approprié: partie du ciel de Metropolis, la Déesse est en un quart d'heure médiatisée, accomplissant dans cet exorcisme, le mouvement même de la promotion petite-bourgeoise.