

## Évaluation de la traduction littéraire : de la « sensibilité à la littéarité » à la « littéarité en traduction »

### Evaluation of Literary Translation: From “Sensitivity to Literariness” to “Literariness in Translation”

Louise Audet<sup>†</sup>

Volume 21, numéro 1, 1er semestre 2008

La formation en traduction : pédagogie, docimologie et technologie I  
Translator Training: Pedagogy, Evaluation, and Technologies I

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/029689ar>  
DOI : <https://doi.org/10.7202/029689ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association canadienne de traductologie

ISSN

0835-8443 (imprimé)  
1708-2188 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Audet<sup>†</sup>, L. (2008). Évaluation de la traduction littéraire : de la « sensibilité à la littéarité » à la « littéarité en traduction ». *TTR*, 21(1), 127–172.  
<https://doi.org/10.7202/029689ar>

Résumé de l'article

L'évaluation de la traduction littéraire peut-elle échapper à la subjectivité du critique? D'une part, le texte littéraire, par essence, ne suscite-t-il pas une infinité de lectures, d'interprétations? D'autre part, le critique, également lecteur, n'est-il pas engagé dans une activité d'interprétation? Sa tâche ne s'en trouve-t-elle pas compromise? Cependant, nous croyons qu'il est possible d'analyser des textes de manière objective tout en incluant les questions esthétiques dans l'analyse : la traduction a ce pouvoir de rendre transparents certains phénomènes linguistiques, stylistiques, qui, autrement, échapperaient à l'analyste. Nous proposons ici une méthode critique (composée de quatre axes d'analyse) qui rend compte de deux phénomènes de la traduction littéraire : la « sensibilité à la littéarité » et la « littéarité en traduction », notion qui recouvre le rendu de la littéarité dans les traductions finales. Ce faisant, nous précisons la notion d'« aboutissement » de la traduction qui recouvre deux aspects, c'est-à-dire, le terme du processus de la traduction et la réussite textuelle de la traduction.

# Évaluation de la traduction littéraire : de la « sensibilité à la littéarité » à la « littéarité en traduction »

Louise Audet<sup>†</sup>

## 1. Introduction

Comment évaluer un texte qui, lorsqu'il est « réussi », devient « une combinatoire unique, non reproductible, qui n'a de justification que dans le contexte où il vient s'insérer » (Martin, 1994, p. 12)? Comment, en dépit de son incomparabilité radicale, de son unicité, soumettre le texte littéraire à l'expérimentation? Ducrot et Schaeffer (1995, p. 162) rejettent l'objection de l'« ineffable individualité » de l'œuvre littéraire qui, selon eux, confond l'individualité et la non-reproductibilité de la relation esthétique aux œuvres avec le statut opéral de celles-ci : « [...] tout procédé créateur, une fois inventé, est potentiellement transtextuel, c'est-à-dire susceptible d'être repris, fût-ce sous une forme transformée, dans d'autres œuvres ». Le texte littéraire peut donc être analysé et évalué en tant qu'instanciation de l'art littéraire.

En outre, le critique se constitue aussi en lecteur et se place nécessairement du côté de la réception. En traduction, le critique doit considérer non seulement le texte source avec ses spécificités (liées au genre, au contexte historique, social, culturel, à l'esthétique contemporaine), mais la lecture-interprétation d'un tiers, le traducteur. Il lui faut jeter un regard à la fois personnel et détaché sur ce nouveau texte. Mais à travers quel prisme?

Meschonnic (1973, p. 315), par exemple, propose un « principe de concordance », un rapport poétique qui implique « la construction d'une rigueur non composite, caractérisée par sa propre concordance [...] et par la relation du marqué pour le marqué, non marqué pour non marqué, figure pour figure et non-figure pour non-figure ». Selon lui, critique et traducteur doivent reconnaître le travail du rythme prosodique, des couplages et des séries pour donner à l'arrivée l'organisation linguistique, l'organisation rhétorique et, finalement, poétique du texte. Les critères d'évaluation d'une « bonne traduction » sont établis, chez Meschonnic, en termes d'historicité, d'engagement du traducteur (« écriture d'une lecture-écriture »), de « fonctionnement textuel », d'« activité discursive de relais ».

Le concept de critique bermanien (Berman, 1995) repose sur le postulat : *la critique est ontologiquement liée à l'œuvre*. Dans la méthode critique bermanienne, l'étape de la sélection des passages *signifiants* de l'original relève d'un travail interprétatif qui, et pour l'analyste et pour le traducteur, détermine « l'espace des possibles libertés ». La notion de « position traductive » lui permet de prendre en compte les choix des traducteurs, ce compromis entre l'affirmation du sujet traduisant et l'influence du discours historique, social, littéraire, idéologique, sur la traduction et l'écriture littéraire (la *doxa* ambiante et les *topoi* impersonnels sur la traduction). Les critères d'évaluation d'une bonne traduction seront donc chez Berman d'ordre poétique et éthique.

Pour Folkart (1991, p. 436), seul un outillage conceptuel rigoureux permet au traducteur (et au critique) de fonder sa poétique afin de « démonter les mécanismes de signifiante et de remonter des structures de surface au *manifestatum* qui constituera l'invariant de sa traduction ». Cette analyse se fonde sur une saisie des sous-textes, des schémas argumentatifs, des structures présuppositionnelles, de la sous-jacence idéologique, lexicale, thématique et culturelle de l'énoncé.

Cependant, tout appareil critique, aussi élaboré et pénétrant qu'il soit, ne risque-t-il pas de réduire le discours littéraire à un simple artéfact, abolissant la tension entre invention et matériau linguistique? Plutôt que d'adopter une

approche comparative (« transversale »), nous proposons une approche critique « longitudinale » (au sens strict du terme) de la traduction littéraire, approche qui consiste, dans un premier temps, à observer empiriquement le travail de sujets dans l'objectif de déceler les indices des perceptions de la littérarité et, dans un deuxième temps, à analyser, selon des paramètres précis, définis en fonction du texte source, ces faits singuliers de littérarité tels qu'ils se manifestent dans les productions finales. Cette approche permet 1) de couvrir l'ensemble du parcours des traducteurs, placés dans la situation concrète de la traduction d'un texte littéraire singulier (de la première lecture à la production finale et aux post-traductions), 2) de prendre en compte la très grande variabilité des parcours (interprétations, choix des faits de littérarité, esthétique), de mesurer la cohérence du travail (patrons préférentiels de travail) tout en fondant l'analyse sur une grille d'évaluation définie en fonction du texte source (les axes d'analyse) et, finalement, 3) de proposer le critère de la traduction « aboutie ». Cette notion recouvre deux aspects : la stabilisation temporaire du travail sur la littérarité (dans le processus dynamique) et la stabilisation (diachronique, synchronique) de ce travail dans la production finale.

## **2. De la « sensibilité à la littérarité » à la « littérarité en traduction »**

Dans cet article, nous aborderons l'évaluation de la traduction littéraire sous deux aspects complémentaires : dans la genèse même de la traduction et dans les textes traduits. Notre recherche doctorale<sup>1</sup> a porté essentiellement sur l'aspect de la « sensibilité à la littérarité », tel qu'il est observé dans les commentaires verbaux (PV) des répondants d'une étude empirique. L'appareil critique que nous avons élaboré (les axes d'analyse) nous permet maintenant d'évaluer le phénomène « littérarité en traduction » dans les textes traduits. Après avoir exposé brièvement la méthodologie génétique et donné quelques exemples d'extraits de protocoles, nous nous attarderons sur l'analyse du texte source et de ses traductions, en fonction des paramètres établis.

---

1 *La création dans le processus traductif*, Université de Montréal, 2006.

## 2.1 La méthodologie génétique

Nous avons opté pour la méthode du protocole de verbalisation, méthode basée sur l'observation du processus sur le vif (Dancette, 1997, 2002; Kussmaul, 1995; Lørscher, 1991; Tirkonnen-Conditi et Jääskeläinen, 2000). Nous inspirant des recherches en critique génétique (De Biasi, 2000), nous avons voulu observer le continuum de la ré-écriture en traduction : la consigne donnée aux participantes à notre expérience était de verbaliser et d'enregistrer sur bande magnétique les pensées qui leur venaient à l'esprit dans l'exécution de leur tâche, de reprendre leur traduction sur plusieurs jours et de nous remettre leurs brouillons manuscrits, ainsi que les versions successives de leur traduction. Nous leur avons également soumis un questionnaire évaluatif portant sur leur propre travail.

Les répondantes se répartissent comme suit : Lissette, de langue maternelle française, instruite en français, a reçu une formation universitaire en linguistique et traduction et ne possède pas d'expérience de la traduction littéraire du hongrois au français; Karine, locutrice native hongroise, instruite en hongrois, a fait ses études universitaires dans le domaine du français langue étrangère (maîtrise de FLE, français langue étrangère) et possède moins d'un an d'expérience de la traduction générale et littéraire du hongrois au français; Annie, locutrice native hongroise, instruite en hongrois, a fait des études universitaires en France dans le domaine de la littérature française et possède plus de trois ans d'expérience professionnelle de la traduction générale et littéraire du hongrois au français; Noëlle, locutrice native française, instruite en français, possède deux licences (histoire et hongrois, comportant un programme de traduction) et a plus de trois ans d'expérience de la traduction générale et littéraire du hongrois au français.

Nous avons choisi une nouvelle comme texte à traduire : la nouvelle est un texte cohérent, une unité langagière complexe, s'inscrivant dans une pratique discursive, historique et culturelle, qui offre aux traducteurs et critiques des phénomènes réels de littérarité. Nous avons soumis à nos répondantes trois extraits de cette nouvelle, l'incipit (y compris le titre, phrases 1-4), un

paragraphe central dans le texte (phrases 5-18) et la conclusion (dernier paragraphe, phrases 19-21). Notre corpus était donc constitué des passages sélectionnés du texte source, des avant-traductions (transcriptions des enregistrements, versions successives manuscrites), des post-traductions (réponses des participantes au questionnaire évaluatif) et des traductions finales.

Notre corpus est limité en raison de la méthode de vérification privilégiée, celle de l'analyse empirique. Si cette méthode présente de nombreuses limites, tant méthodologiques que théoriques (Ericsson et Simon, 1984; Grotjahn, 1987; Russo, Johnson et Stephens, 1989), nous ne pensons pas qu'elle soit à rejeter mais plutôt à utiliser comme méthode complémentaire, pour renforcer les résultats provenant d'autres analyses, notamment, ceux de l'analyse qualitative des traductions finales. Les transcriptions des commentaires verbaux offrent tout de même une richesse de renseignements sur l'activité de reformulation des sujets (perception des faits de littérarité, sensibilité à la littérarité) que nous ne pouvons pas négliger.

## 2. 2. Le texte source, son contexte

Nous avons retenu pour texte source une nouvelle de Gyula Krúdy (1878-1933), *Utolsó Szivar az Arabs Szürkénél* (littéralement : Dernier cigare au Cheval arabe gris)<sup>2</sup>. Issu de la petite noblesse provinciale, fils naturel d'une jeune servante et d'un avocat de bonne famille, Krúdy était, comme le rapporte Sophie Képes (1992, p. 14), « extraordinairement doué pour la vie et pour l'écriture ». Cependant, poursuit-elle, 1919 marque la fin d'une carrière prometteuse : « Après le traité de Trianon, l'amputation des deux tiers du territoire hongrois, la chute des Habsbourg, la tourmente politique qui s'ensuit (république des Conseils, puis Terreur blanche), Krúdy finira sa vie dans l'oubli et la misère, lui qui fut adulé en tant que prince de la bohème et auteur à succès. » Aujourd'hui, Krúdy est considéré comme l'un des initiateurs de

---

2 Notre recherche a porté sur la paire de langues hongrois-français, mais il est évident que la méthode et les paramètres d'analyse que nous avons établis peuvent s'appliquer à d'autres corpus et d'autres paires de langues.

la modernité en Hongrie. Pour Sandor Márai<sup>3</sup>, « Krúdy fut un écrivain étonnamment conscient de son art ». Un art imprégné d'une musique inépuisable « qui vient de l'atelier secret de la conscience et de la mémoire » et ses histoires, « lâchement composées, sont traversées de motifs musicaux qui s'y répètent, avec une douce ténacité ».

La nouvelle « Utolsó Szivar az Arabs Szürkénél » (Krúdy, pp. 286-307), écrite en 1928, s'inscrit dans le cycle des nouvelles caractérisées par le thème de la nourriture, *gyomornovellák* (littéralement « nouvelles d'estomac ») que Krúdy entreprend dans la dernière période de sa vie. Cette nouvelle répond, en un jeu de miroirs, à un autre récit<sup>4</sup> sur le même thème, mais raconté selon le point de vue opposé des protagonistes, représentants de mondes éloignés sur le plan social : un jeune journaliste, pauvre gratte-papier, et un officier à la retraite, homme aguerri, habitué à la fréquentation des salons et des cercles privés de l'aristocratie.

La nouvelle à l'étude est relatée selon le point de vue de l'officier que la perspective d'un duel n'émeut pas outre mesure. La situation est exposée en quelques lignes, sur un rythme presque militaire, puis, curieusement (à mesure que l'estomac s'alourdit), le rythme ralentit : il n'est presque plus fait mention de ce duel. Le colonel, pris d'une faim inexplicable, s'arrête dans une taverne pour se rassasier de la nourriture rustique qu'il croit être le lot de son rival. Tout le reste de la nouvelle est consacré à la description à la fois suggestive et pointilliste, par accumulation de petites touches, des différents lieux que visite le colonel : les rues des faubourgs, la charcuterie et surtout l'auberge. L'officier entrevoit un monde qu'il n'a pas l'habitude de côtoyer : la charcutière derrière son étal, le serveur, le propriétaire de la taverne, jouant aux cartes, la patronne, à peine éveillée de sa sieste. Sans s'en douter, il y sera témoin de l'irruption de son rival, en état de panique, et boira même dans son verre... Le repas se prolonge dans la fumée

3 Écrivain hongrois (1900-1989), souvent comparé à Zweig et à Schnitzler.

4 « A hírlapíró és a halál » [littéralement : « Le journaliste et la mort »], (Krúdy, pp. 254-285).

d'un cigare fin dont il laisse la bague sur la table, en partant. Nous ne saurons rien du déroulement du duel, sauf par une allusion faite, le soir venu, à un corps non identifié reposant à la morgue, en habits civils. Tout l'art de Krúdy est là : l'intrigue réduite au minimum lui permet de broser un tableau critique, teinté d'une affectueuse ironie, de la psyché humaine.

### **2.3. Définition des classes de caractérisants de littérature : les axes d'analyse**

Nous avons défini, pour ce texte spécifique, des caractérisants de littérature repris de modèles littéraires (Molinié, 1997, 1998; Mazaleyrat et Molinié, 1989), linguistiques (Adam, 1999; Guillemain-Flescher, 1992; Rabatel, 1998; Kassai, 1974, 1978, 1988; Szende et Kassai, 2001; Nyéki, 1988, 1997) et traductologiques (Meschonnic, 1999; Berman, 1995; Folkart, 1991; Dancette, 1995). Nous les avons classés sous quatre axes : axe formel, axe sémantique, axe narratif et axe traductif, couvrant la nature du travail sur la littérature<sup>5</sup>.

#### **2.3.1. Axe formel**

Cet axe inclut :

- La caractérisation du substantif : adjectif qualificatif en emploi non relationnel et ses substituts (autres substantifs ou adverbes).
- La caractérisation du verbe : jeu des désinences temporelles-modales (notation d'aspect, constitution d'indices de niveau ou de genre, par exemple, axe passé-simple - passé composé), modalités discursives (explicitant les diverses attitudes du locuteur), modalités appréciatives (compléments adverbiaux et structures comparatives).
- La forme et le mouvement de la phrase : analyse du mouvement de la phrase selon le critère de la distribution et des combinaisons des masses syntaxiques. Cette analyse s'articule autour d'une double opposition : phrase linéaire / phrase par éléments parallèles de même rang; phrase liée / phrase segmentée.

---

5 Nos recherches récentes incluent un cinquième axe, l'axe référentiel, qui, nous l'espérons, permettra de déceler des indices du rôle des référents cognitifs dans la construction de la cohérence en traduction littéraire.



- La figure de la répétition qui porte sur le matériel sonore même et est comprise dans un sens très large : le phonème, la lexie, le segment ou la phrase entière, voire le texte. Les figures microstructurales telles l'anaphore, la figure dérivative, l'antanaclase, la paronomase.

### 2.3.2. Axe sémantique

*A. Le jeu connotatif* défini comme « l'ensemble des évocations accompagnatrices du noyau dénotatif [...] un mouvement d'associations qualitatives qui colorent l'émission de la lexie dans le domaine affectif et social » (Molinié, 1991, p. 21). Nous regroupons sous ce paramètre :

- *Les archaïsmes et les mots étrangers à valeur archaïsante*

Les archaïsmes et les mots étrangers à valeur archaïsante exemplifient, dans cette nouvelle, les figures de l'ironie et de l'hypotypose, en plus de conférer aux descriptions et à la voix narratrice une tonalité particulière.

- *Les mots dits « expressifs » (mots onomatopéiques)*

Relève de cette catégorie une classe de mots exploitant les ressources particulières de la langue hongroise. Bien que les mots onomatopéiques jouent sur le matériel sonore et la forme (axe formel), c'est en raison du caractère spécifiquement culturel que revêt la restitution symbolique des sons, du pouvoir évocateur de ces lexies, que nous les retenons et les classons sous l'axe sémantique.

- *L'onomastique*

Les noms propres (noms des personnages, diminutifs, noms d'établissement, inscriptions figurant sur les enseignes) sont dotés d'une importante valeur connotative chez Krúdy. Le choix de traduire ou de maintenir l'onomastique n'est pas sans portée. Comme le note Folkart (1991, p. 136),

Aussi banal soit-il, le nom propre est, ou devient, grâce à la traduction, porteur de sens, soit qu'il connote à travers son signifiant, soit qu'il y ait adéquation de son dénoté au personnage

qu'il désigne. Dans l'un et l'autre cas, son enchâssement dans un texte qui lui est désormais hétéroglosse rompt inévitablement l'équilibre du nom en situation à l'intérieur de son co-texte.

La traduction peut neutraliser « une tension porteuse de sens » (Folkart, p. 137) présente dans le texte source.

- *Les connotations de registre et de niveau*

Connotations de registre (technique, littéraire, militaire) et de niveau (soutenu, familier), déterminant le champ des axes isotopiques, « la grille » du texte, et créant un effet de résonance.

- *Les idiolexies et les créations lexicales*

Les idiolexies et les créations lexicales constituent sans doute la marque la plus apparente du style d'un auteur, puisqu'elles lui sont propres. Leur traduction pose un problème de taille au traducteur dans la mesure où il doit saisir et soupeser, non seulement l'écart, ou la déviance, de ces lexies à l'intérieur du système du texte de départ, mais leur valeur de littérarité : ces déterminations langagières sont créatrices d'une valeur esthétique qu'en traduction littéraire il faut rendre.

## B. *Le jeu figural*

Ce paramètre inclut :

- La figure macrostructurale de l'hypotypose, figure qui « met le récepteur en situation de n'appréhender, d'un référent supposé [ici un duel à la mort dont la victoire est apparemment assurée], que des éléments si vifs qu'il en néglige la fragmentarité » (Molinié, 1986, p. 93).
- L'emploi de la synecdoque *pars pro toto*

L'emploi de la synecdoque *pars pro toto* est caractéristique du style de Krúdy; les personnages de la nouvelle sont le plus souvent caractérisés par :

- un objet : le colonel → cigare; la patronne → clés;
- un vêtement : la charcutière → tablier (taché de graisse); la tavernière → pantoufles (de feutre); les femmes de

taverniers → chaussures (silencieuses); le tavernier → bonnet;

- une partie du corps : la charcutière → nez (minuscule); le colonel → moustache (grisonnante), etc.

La reconnaissance de cette catégorie tropique en tant que créatrice de l'effet de distance relevant de l'isotopie « désintégration – mort » constitue un indice de la sensibilité à la littéarité krúdyenne.

- *La métaphore*

À un signifiant un ( $Sa_1$ ) occurrent dans le discours, correspond, non pas son signifié un ( $Sé_1$ ) habituel, mais un signifié deux ( $Sé_2$ ), lequel n'a pas son signifiant deux ( $Sa_2$ ) occurrent dans le discours (Molinié, 1991, p. 120). Dans la métonymie, ce rapport fonctionne sur une isotopie de dénotation alors que, dans la métaphore, ce rapport fonctionne sur la sémantique de la comparaison-figure, liant une isotopie de connotations.

### 2.3.3. Axe narratif

Cet axe recouvre la reconnaissance des contenus implicites (relevant du système de valeurs sémantico-pragmatiques actualisées dans le discours) : les allusions, les inférences, les sous-entendus relatifs aux instances énonciatives de la nouvelle (points de vue – perceptifs et mentaux –, accès aux visions rêvées, fantasmées, etc.), procédés essentiellement littéraires. Nous adoptons pour l'analyse de l'« effet point de vue » les critères de Rabatel (1998) : processus d'aspectualisation, opposition entre les premiers et les deuxièmes plans du texte permettant le décrochage énonciatif propre au focalisateur, présence de formes de visée sécantes (imparfait), relation sémantique relevant de l'anaphore associative.

### 2.3.4. Axe traductif

Nous classons sous cet axe les principes de traduction suivis par les traducteurs, principes qui révèlent la manière dont ils perçoivent la tâche de la traduction, la manière dont ils ont intériorisé

les normes, leur rapport aux langues étrangères et à la langue maternelle et leur rapport à l'écriture et aux œuvres.

- L'orientation « a quo » : respect du texte de départ, travail sur la lettre (Berman), la forme, le rythme; souci de la concordance (Meschonnic); pratique dite mimétique (Folkart), c'est-à-dire soucieuse de reproduire la *ratio difficilis* du texte source;
- L'orientation « ad quem » : recherche de la naturalité de l'expression dans la langue d'arrivée, commentaires relatifs aux qualités et aux caractéristiques jugées « typiques » de la langue française (concision, refus des répétitions, clarté, etc.), expression d'une visée de transparence, voire d'assimilation à la tradition littéraire française (pratique hypertextualisante, selon Berman).

### 3. L'évaluation de la « sensibilité à la littérature » : l'observation du processus

L'évaluation de la sensibilité à la littérature se fonde sur l'observation du processus : nous avons relevé dans les PV, les brouillons raturés, de l'étape « entrée en traduction » (réflexions dès la première lecture, avant la traduction) à l'étape post-traductive (réponses à un questionnaire évaluatif), en passant par les versions successives, les indices des perceptions de la littérature et des reformulations de ces perceptions. Nous avons analysé les avant-traductions selon les axes déjà décrits et avons pu vérifier que les parcours, subjectifs, d'une infinie variabilité, témoignent, en ce qui a trait à la réussite du processus, d'une grande cohérence : les résultats de nos analyses nous ont permis de mettre au jour des patrons préférentiels de travail, révélateurs de l'esthétique des traductrices<sup>6</sup>. Sans reprendre les analyses

---

6 Les ratures et versions successives exigeraient un examen approfondi pour vérifier si un patron individuel se dessine chez les sujets. Nous pouvons quand même dire que la différenciation préférentielle des procédures de travail que révèle l'analyse des PV se manifeste également dans les brouillons. Par exemple, Noëlle note toutes les combinaisons des masses syntaxiques permises par la structure phrastique, reflétant ainsi son mode de travail horizontal alors que Annie note et « met en attente » les variantes lexicales (travail vertical). On peut expliquer ces différences dans le traitement du texte par les variables socio-culturelles. Elles s'expliquent sans doute aussi par les compétences individuelles.

exhaustives auxquelles nous nous sommes livrée, mais pour montrer la richesse des commentaires sur chacun des axes, nous donnons ici quelques exemples, parmi les plus révélateurs, extraits des PV des participantes à notre expérience.

## Sur l'axe formel

### Noëlle

alors le premier passage c'est un passage... quand même très important puisque c'est l'introduction au texte... **et... c'est un court texte, par exemple la première phrase qui est assez difficile, je pense parce que le rythme y est très important, et c'est une phrase typiquement hongroise... que Krúdy pousse un petit peu jusqu'au bout, jusqu'au bout des possibilités de... qu'à la langue hongroise [...], mais l'important c'est de... en fait c'est sûrement difficile de suivre exactement l'ordre, mais je pense que c'est important, si c'est possible, de commencer par *Az ezredesnek* « le colonel »... et surtout de finir par *így döntöttek az urak* « ainsi en décidèrent ces messieurs ».**

**Donc en fait, c'est une phrase qui... qui entre tout de suite dans le vif du sujet [...] donc c'est très incisif, très... direct...**

**et puis après il y a une espèce... de phrase très longue qui... détourne un p'tit peu l'attention du lecteur... qui l'emmène un p'tit peu on ne sait pas où, et tout de suite, et puis à la fin [...] il y a ce p'tit truc de Krúdy qui rend du coup la phrase plus alambiquée mais tout en étant mélodieuse... et avec une chute, quoi, importante... euh finalement ça rend une forme de suspense parce que... ça détourne l'attention et pour rendre la chute encore plus forte *de így döntöttek az urak*.**

### Annie

donc là il y a une répétition [...] troisième répétition de la construction [...]

**... je me demande si on ne peut pas commencer toutes ces phrases par « alors que » alors que... je vais mettre les deux solutions... alors que... ou bien pourtant... il est pratiquement impossible [...] on s'est dit que... il faut unifier les termes... je vais opter pour alors que...**

### Karine

il y a des phrases vraiment très compliquées... on commence au début et... et puis on ne sait plus où on a commencé quand on

arrive à la fin... Et... même grammaticalement... ça fait des tournures de phrases vraiment du début du siècle...

Même la première phrase, ça fait... c'est comme il y a trois propositions, mais la deuxième [...] ça fait bizarre, moi je l'aurais mis à la fin de... de la phrase

**Lisette** [aucun commentaire relevé]

### Sur l'axe sémantique

Nous illustrerons cet axe par le travail des répondantes sur le syntagme *beléjük visszacsókolgatni a régi lelket* (phr. 10). Formé de l'idiologie *visszacsókolgatni*, dont le signifiant renvoie à un signifié composé d'un dénoté propre (« préverbe *vissza* 'retour, espace/temps' + de la base verbale *csókol* 'embrasser' + *gat* itératif + *ni* inf.' 'ramener par des baisers répétés »), le syntagme acquiert de fortes valeurs connotatives créant une représentation globale imagée.

**Noëlle**

...en hongrois c'est très parlant [...] l'idée de réintroduire par des baisers en fait, il y a beaucoup d'ironie en fait dans son texte même dans le *beléjük visszacsókolgatni* c'est à la fois très joli et très ironique... parce [...] on imagine un p'tit peu la scène [...] même en la couvrant de baisers [...] [...] de lui peut-être aussi de lui réinsuffler... j'aime bien l'idée du souffle, de réinsuffler... [...] donc pour rendre quand même un p'tit peu... l'humour... parce qu'il y a quand même de l'humour [...] je mettrais même en les assillant de baisers [...] il y a une image [...] c'est pour rendre l'idée de couvrir de baisers,... de les embrasser... à tout bout de champ... donc... il leur arrive parfois de rêver la vérité et alors il devient impossible, même en les assillant de baisers, de ranimer leur âme d'antan...

**Annie**

... oui on a l'impression de... on pense à la *Belle au bois dormant* qui... qu'on fait revivre... qu'on fait revenir à la vie avec un baiser [...] il y a l'idée quand même de beaucoup de baisers... donc... l'idée que l'on pourra leur donner autant de baisers que l'on veut... que l'on soit capable de donner... ah je dirais et lors nul baiser ne réussira à leur insuffler... leur âme d'autrefois... C'est pas mal comme solution... je suis contente de ça.

## Karine

PV (1<sup>er</sup> jour)

**c'est comme quelque chose qui est parti on veut que ça revient** [fait une recherche dans le dict. bil.] **parce qu'il y a un mouvement là, un mouvement qui vient, qui revient et puis qui entre, ça je trouve qu'il est difficile de rendre les préverbes hongrois en français, parce que c'est très expressif les préverbes en hongrois, [...]** bon, alors, on ne peut plus *csókolgatni*, **ici on a une répétition et si je regarde *csókolgat* [dict. bil.] couvrir de baisers, donner des baisers, bécoter, ah! donc, on ne peut plus ... on ne peut plus leur redonner [...]** **on ne peut plus leur redonner l'âme perdue en les ... couvrant ... de baisers.**

## Lisette

**c'est-à-dire qu'après on ne peut plus jamais les convaincre ... en fait elles ne peuvent plus revenir à un état antérieur,** dans le sens de [...] peut-être dans le sens de **on ne peut plus les ... rassurer oui, leur ramener une paix,** je dois chercher *lélek* : qui veut dire âme et peut-être aussi leur ... confiance? Il n'est plus possible ... si je dis couvrir de baisers [...] recouvrir ... de baisers l'ancienne âme . . ah Oui..., **en fait les rassurer [...]** leur tranquillité d'avant [...] pour moi il me semble que c'est plus dans le sens de leur redonner... les ramener au calme... après ... **ramener les femmes au calme...**

## Sur l'axe position narrative

### Noëlle

**c'est ce qui le fait sortir un peu de sa pensée [...]** et ça revient un petit peu dans tout le texte, des phrases interrogatives... donc un peu un discours direct dans le discours indirect... semi-direct... et... ça revient dans tout le texte, donc je pense... qu'il faut essayer de respecter... alors... alors... afin... parce qu'en fait ce qu'elle veut c'est le prendre en flagrant délit... le surprendre en fait en flagrant délit donc [...]

donc parcourut toute la pièce d'un pas chancelant... afin avant tout de surprendre... mais ce serait presque avec l'espoir en fait [...] donc c'est en fait afin de vérifier, donc... elle n'en est pas sûre mais peut-être qu'elle pourrait... donc c'est presque dans l'espoir... en plus ce serait une forme d'humour, mais bon... il y a beaucoup d'humour en fait dans ce texte...

Élément textuel *Borsócskám* « mon petit pois »

[...] parce que c'est ... bon en plus parce qu'on sent que... c'est aussi la réaction d'un homme qui se sent pris en défaut, donc il essaie de à tout prix de dire un mot gentil, enfin d'en faire trop, pour se faire pardonner, même une faute qu'il n'a pas commise, parce qu'il sent très bien que sa femme est d'humeur agressive, et dans ces cas là, enfin je pense qu'il y a beaucoup d'humour de la part de Krúdy, dans cette scène.

**Annie**

Élément textuel *örökéletű papucsok* « éternelles pantoufles »

éternelles parce que ça ne veut pas dire qu'elle les porte toujours... ses éternelles pantoufles... **mais des pantoufles qui ne s'abîment jamais alors que l'aubergiste voudrait bien qu'elle quitte ses pantoufles**

**Karine** [aucun commentaire relevé]

**Lisette**

Élément textuel *Borsócskám* « mon petit pois »; *termetes korcsmáros*, « robuste tavernier »

mon petit pois, c'est un compliment, [...] **et je vois l'ironie de Krúdy, parce que *termetes* veut dire le robuste aubergiste... et en fait qui craint un peu la réaction de sa femme... sa femme qu'il appelle mon petit pois**

**Sur l'axe position traductive**

**Noëlle**

Élément textuel *agyónlő* « tuer par balle »

alors là il y a le problème de *agyónlő*... qui en hongrois signifie tuer d'un... avec une arme à feu... **alors ça c'est un problème souvent, qui revient souvent en hongrois, c'est que la langue hongroise peut être incroyablement précise et détaillée...et si en français on traduit avec autant de précision, euh ça devient... pas du tout naturel et surtout dans un texte littéraire, alors... je pense que ce n'est pas possible de... traduire tuer avec une arme à feu [...] c'est pas du tout naturel... en plus dès la deuxième phrase,...on**



saura puisqu'il est question de duel...alors je pense que ça correspond aussi plus à l'esprit français de laisser un petit peu de mystère... dans la mesure où il est très vite éclairci alors que les hongrois... ont tendance tout de suite à... finalement un peu tout dire... mais je pense que c'est lié à cette... concision extrême de la langue hongroise... qui permet avec des mots très courts de donner énormément de détails.

## Annie

Élément textuel (le titre) *Utolsó Szivar az Arabs Szürkénél* « Dernier cigare au (Cheval) arabe gris »

*Arabs*, c'est la forme archaïque de *Arab* et il est très difficile de la coller à *Szürke*, que l'on traduirait en français plutôt par... Cheval gris ou Étalon gris [...] c'est-à-dire on peut traduire Étalon gris, par exemple, on dirait Étalon Arab Étalon arabe, en français, dans ce cas-là on laisse tomber *Szürke*... que l'on peut traduire par gris pommelé ou étalon gris [...] les titres sont à voir toujours à la fin [...] Le dernier cigare à l'auberge... oui, à mon avis il faut mettre auberge autrement on ... on est flou... on pourrait penser à un cheval... tout simplement [...] Je pense que je garde le titre... j'hésite entre Étalon arabe et Cheval arabe... mais je pense que c'est plus naturel de mettre Cheval arabe...

Élément textuel *szinte a lehetetlenséggel határos* « alors qu'il est pratiquement impossible »

alors qu'il est pratiquement impossible qu'un aubergiste connu de tous... oui, ça va... alors... qu'il est pratiquement impossible je veux voir si on peut mettre quasiment à la place de pratiquement... [dict. Robert, lit à voix haute] familier ou régional, presque à peu près [lit citation...] ah! oui, si c'est chez Zola, alors je vais le mettre chez Krúdy...

## Karine

Alors moi je me demandais si en France, il y a avait un style ou un langage particulier au début du siècle, parce que en Hongrie, on reconnaît un écrivain qui écrivait au début du siècle... Est-ce que c'est le langage de Krúdy ou est-ce que c'est valable pour tous les écrivains, moi j'ai l'impression quand même qu'il y a des mots qui ont été utilisés vraiment au début du siècle et qui... qui étaient naturels. Je pense que c'est un langage du début du siècle que je ne sais pas si je peux

rendre en français, je ne sais pas si ça existait ou pas, bon. J'ai essayé d'appeler des profs de français, je n'ai pas encore réussi pour leur demander ça sinon, je vais réessayer ce soir et puis ce que **je peux faire aussi, c'est d'aller à la bibliothèque et puis prendre des livres au hasard du début de siècle et regarder le langage.**

### Lisette

Bon pour le registre, **j'ai le goût d'aller voir dans Maupassant, Krudy est plus récent, mais le vocabulaire pourrait peut-être convenir aussi** [C'est une traduction qui demande tout un travail de recherche historique/lexicologique. Je pense à l'univers de Maupassant, (le roman *Bel-ami*, où il y a une scène de duel, il prend la direction d'un journal), Tourgueniev, Tchekov...]

En ce qui concerne « la sensibilité à la traduction », les commentaires verbaux nous ont permis de faire des observations sur les sujets : les stratégies de résolution de problèmes, le travail sur la littérarité, la mise à contribution des compétences particulières (propres au domaine littéraire, acquises par l'expérience professionnelle), le rôle des émotions (satisfaction), l'expression des images ou des associations que suscitent les figures du texte. Ainsi, par exemple, Noëlle est particulièrement consciente de la valeur du rythme phrastique qu'elle cherchera à maintenir dans sa traduction finale. Annie, s'attache davantage aux valeurs évocatrices des lexies et des tropes. En ce qui concerne la mise à contribution de compétences propres au domaine littéraire, Annie et Noëlle se démarquent. L'exemple de la traduction du syntagme *beléjük visszacsókolgatni a régi lelket* (phr. 10) est révélateur : alors que les deux autres répondantes ne réussissent pas à dépasser la recherche de sens, sur le plan dénotatif, les deux traductrices s'interrogent sur les valeurs évocatrices, connotatives et littéraires à rendre dans leur traduction. Sur l'axe position narrative, Noëlle reconnaît rapidement la valeur du discours indirect libre (procédé essentiellement littéraire) dans cette nouvelle. Ces commentaires nous portent à croire qu'il y a une compétence littéraire en soi, indépendante de la langue, liée à l'expérience, comme c'est le cas d'Annie et de Noëlle.

Est-ce à dire que la prolixité des commentaires est garante de la « qualité » de la traduction? Certes non! Les répondantes ont pu percevoir un rythme, la récurrence d'une forme, des aspects visuels ou d'autres phénomènes saillants sans en être conscientes. N'ont probablement été conservés que les éléments qui font sens en contexte et qui, sans doute, distinguent la dynamique esthétique du texte littéraire d'une simple sensation passive. Si, par exemple, l'axe narratif a été moins commenté que les autres axes, nous ne pouvons que supposer que l'implicite, les inférences, les allusions, l'accès aux pensées et aux perceptions du narrateur et des protagonistes, relevant de la coprésence d'indices textuels, se prêtent moins à des commentaires lors de la traduction parce que la saisie de ces sens a lieu à un niveau plus profond (préverbal). Dans ce cas, c'est l'analyse des textes traduits qui nous permettra d'évaluer le *rendu* de cet important paramètre de littéarité.

### **3.1. Le modèle de Dancette intégrant les axes d'analyse du processus**

En ce qui touche la « réussite » de la traduction, c'est la formalisation de Dancette (1995, 1997, 2001) qui nous a permis de rendre compte du dynamisme de la compréhension et du travail de reformulation auquel se sont livrées les répondantes. En référence à ce schéma, nous définirons la réussite du processus traductif en termes d'« aboutissement » : parvenu à son accomplissement, le mouvement décrit par la double matrice et caractérisé par un empan couvre tous les niveaux – linguistique, stylistique et notionnel (compétences extralinguistiques, littéraires) – sur tous les axes (formel, sémantico-connotatif, narratif et traductif), se stabilise sur une équivalence qui donne satisfaction au traducteur. À cette étape, le critère évaluatif de l'« aboutissement » inclut la satisfaction et la « résilience », c'est-à-dire, l'engagement du traducteur devant la prégnance du problème à résoudre.

## **4. L'évaluation de la « littéarité en traduction »**

L'évaluation de la « littéarité en traduction » concerne le *rendu* des perceptions de littéarité, tel qu'il se manifeste dans les textes traduits. L'analyse comparative des traductions en regard du texte source s'effectue en fonction des paramètres déjà définis. Pour des raisons évidentes d'espace, nous nous limiterons aux paramètres

« forme et mouvement de la phrase » (axe formel), figure tropique (axe sémantique) et « construction du point de vue (PDV) » (axe narratif), chez deux de nos répondantes, Noëlle et Annie. Nous avons écarté l'analyse des traductions sous l'axe traductif, même si les principes traductionnels sont manifestes et peuvent être reconstitués dans les textes mêmes.

#### 4.1. Sur l'axe formel

Nous illustrerons ce paramètre par un exemple portant sur le fort contraste dans la disposition des ensembles transphrastiques que constituent les premier et second passages :

a) premier passage : dès l'introduction, annonce d'un duel. Ce passage se développe en successions mineures, c'est-à-dire de masse sonore de moins en moins considérable : trois phrases linéaires segmentées (Phr. 1, 2, 4) et une phrase linéaire liée (Phr. 3);

b) second passage (Phr. 5) : la description des univers (la taverne, les taverniers) et les digressions apportées au récit par la mise en place des procédés du PDV et du discours intérieur libre (DIL) provoquent un ralentissement du rythme et un effet d'« engourdissement ». L'ensemble est constitué d'une seule phrase linéaire segmentée par morcellement et par parallélisme fermé binaire en succession majeure.

#### Le texte source

Voici la représentation simplifiée de ce passage (modèle de Molinié, 1986)<sup>7</sup> sous l'aspect « forme et mouvement de la phrase » :

Phr. 1 : Phrase linéaire segmentée

S / *Az ezredesnek!*

Le colonel

---

<sup>7</sup> Les traits horizontaux représentent les segments de phrases constitués en groupes syntagmatiques, les segmentations sont marquées par l'initiale S placée devant le membre segmentant, un X marque le début de la reprise.

(S) aznap /

ce jour-là

(X) agyon kellett löni egy embert, (S) / a Kaszinó megbízatásából,

devait abattre un homme /sur l'ordre du Cercle

miután

puisque

(S) / a velszi herceg látogatásáról elnevezett Angol-szobában/

dans le salon anglais ainsi baptisé après la visite du prince de

Galles

(X) így döntöttek az urak.

ainsi en décidèrent ces messieurs.

Phr. 2 : Phrase linéaire segmentée

A párbajt (S) /délután/(X) tartják meg a kaszárnyában./

Le duel l'après-midi aurait lieu dans la caserne

/annak az embernek (S) / aki a Kaszinót megsértette, /(X) nem

l'homme qui avait offensé le Casino

szabad élve el jönni a hely színeről.

ne devait revenir vivant du lieu.

Phr. 3 : Phrase linéaire liée.

Az ezredes vállat vont.

Le colonel leva les épaules.

Phr. 4 : Phrase linéaire segmentée.

Jó, (S) / hát / majd/(X) belelövök az újságíróba – mondta egykedvűen.

Bon, bien, je tirerai sur ce journaliste – dit-il impassible.

Phr. 5 : Phrase linéaire segmentée par morcellement et par parallélisme fermé binaire en succession majeure.

Az élet furcsa –

La vie est étrange

gondolta magában (S) / éppen/ a Kaszinó ezredese, amikor

pensait justement le colonel du Cercle lorsque

(S)/a k.nét/ pillantotta meg,

il aperçut la tavernière

(X) 1. aki (S) / bizonyosan most (X) kelt fel /délutáni szenderegéséből,

qui venait certainement de se réveiller de sa sieste

és

et

2. (aki)(S) / töntörögve (X) / végighaladt az ivóban,  
qui en titubant parcourait la salle  
hogy (S) / elsősorban (X) / megnézzze a férjét,  
pour en premier lieu voir si son mari  
vajon nem kaphatná-e rajta olyan  
bűncselekményen,  
elle ne pourrait le surprendre dans une telle faute  
amely miatt  
pour laquelle  
a. majd estére,  
le soir  
b. a családi szobában  
dans la chambre conjugale  
(X) komolyszemrehányásokat lehetne tenni?  
de reproches sévères elle ne pourrait l'accabler

### Traduction de Noëlle

Phr. 1 : Le colonel, mandaté par le Cercle, devait ce jour-là abattre un homme, puisque ces Messieurs, réunis dans le salon baptisé Salon Anglais à l'occasion de la visite du Prince de Galles, en avaient ainsi décidé.

Phr. 2 : Le duel aurait lieu l'après-midi à la caserne, l'homme qui avait offensé le Cercle ne devait à aucun prix quitter les lieux vivant.

Phr. 3 : Le colonel haussa les épaules.

Phr. 4 : – Bon, eh bien, je tirerai sur ce journaliste, dit-il impassible.

Phr. 5 : La vie est étrange – se disait le colonel, lorsqu'il aperçut la femme de l'aubergiste, qui venait certainement de se lever de sa sieste, arpenter la salle d'un pas chancelant dans l'intention première de surprendre son mari en flagrant délit de quelque méfait, méfait pour lequel, le soir venu, dans la chambre conjugale, elle pourrait l'accabler de mille reproches.

### Traduction d'Annie

Phr. 1 : Ce jour-là, le colonel devait abattre un homme, sur la commission du Casino, puisque ces messieurs en ont décidé

ainsi au Salon Anglais, ainsi nommé en souvenir d'un passage du prince de Galles.

Phr. 2 : Le duel devait avoir lieu cet après-midi à la caserne : une personne qui a porté atteinte à l'honneur du Casino ne peut pas quitter vivant (sic) le lieu.

Phr. 3 : Le colonel a haussé les épaules.

Phr. 4 : « Bon, alors, je tirerai sur ce journaliste », a-t-il dit impassible.

Phr. 5 : « Elle est drôle la vie! » se disait justement le colonel du Casino lorsqu'il a aperçu la patronne qui avait dû se réveiller de sa sieste et qui traversait la salle en se dandinant; elle voulait voir avant tout si elle ne pouvait pas prendre son mari en flagrant délit, un délit dont elle pourrait lui faire grief le soir, dans la chambre conjugale.

## Analyse

La figure de la phrase constitue sans doute pour le récepteur une donnée stylistique majeure et immédiate. Dans ces exemples, on remarque que Noëlle et Annie ont tenté de respecter, dans la mesure du possible, l'organisation phrastique du texte. Noëlle se démarque cependant par un souci manifeste de reproduire le rythme de l'organisation phrastique, en dépit des contraintes linguistiques qu'impose le hongrois<sup>8</sup>. Dans le premier paragraphe, elle réussit à maintenir la segmentation par morcellement, à placer en tête de phrase « le colonel » (qui deviendra le personnage focalisateur) et en chute de phrase, le syntagme verbal : « en avaient ainsi décidé »; « quitter les lieux vivant »; « dit-il impassible ». Elle a reconnu la valeur stylistique de cette marque (caractère déterminé, lié au monde militaire », le verbe *kellel* exprimant un ordre) et la rend dans sa traduction du premier ensemble transphrastique. Elle rend également (à quelques différences près) les parallélismes et la

---

8 Le hongrois est une langue finno-ougrienne agglutinante, dotée d'un riche système casuel, de préverbes et d'infices. Il s'ensuit que l'ordre canonique sujet-verbe, qui caractérise un certain nombre de langues, n'est pas valide en hongrois et que les syntagmes peuvent se succéder dans n'importe quel ordre, sans risque de détruire la grammaticalité de l'énoncé.

succession majeure du second ensemble. Si le rythme adopté par Annie est moins marqué pour le premier ensemble (« Ce jour-là, le colonel », « ces messieurs en ont ainsi décidé [...] », terminant par le complément circonstanciel, déterminé par l'apposition « ainsi nommé [...] » etc.) elle maintient, dans sa traduction, la structure rythmique à la fois lâche et ample du deuxième ensemble (phr. 5) : cette structure exemplifie la valeur connotative « engourdissement », « perte d'identité », « mort anonyme » dont, à son insu, sera victime le colonel, personnage si aguerrri au début de la nouvelle. Annie réussit à rendre ce contraste.

### Sur l'axe sémantique

Les idiologies et les créations lexicales constituent sans doute la marque la plus apparente du style d'un auteur, puisqu'elles lui sont propres. À cet égard, la lexie *visszacsókolgatni* (phr. 10), création lexicale, acquiert, dans le dispositif complexe où elle apparaît, une valeur tropique et connotative (ironie : le type canonique féminin), en même temps qu'une profondeur énonciative, en raison de l'effet point de vue.

L'auteur suggère combien il est difficile d'effacer les soupçons (conçus en rêve, puis au réveil) d'une femme jalouse et possessive (la patronne de l'auberge, exemplifiant la catégorie canonique « femmes ») à propos de la fidélité de son homme : plus que les belles paroles, les promesses, il invoque ici la force des baisers pour ramener la sérénité dans la psyché féminine.

Si nous analysons la structure sémantique de cette idiologie, nous pouvons noter que le signifiant *visszacsókolgatni* renvoie d'abord à un signifié, composé de son dénoté propre (« préverbe *vissza* 'retour, espace/temps' + base verbale *csókol* 'embrasser' + *gat* itératif + *ni inf.* »), des valeurs connotatives que suscite ce signifié, en plus d'une représentation vague du dénoté créé par la totalité du syntagme (baisers répétés + âme ancienne, l'âme d'avant les soupçons) : c'est cette surimpression qui définit l'image comme fait de littérature spécifique.



## Texte source

Phr. 10 : Néha megálmodják az igazat, és akkor többé nem lehet beléjük visszacsókolgatni a régi lelket.

## Traduction de Noëlle

Il leur arrive parfois de rêver la vérité, et alors il devient impossible, même en les assaillant de baisers, de ranimer leur âme d'antan.

## Traduction d'Annie

Il arrive qu'elles rêvent la vérité, et alors nul baiser ne réussira à leur insuffler leur âme d'autrefois.

## Analyse

Noëlle, en traduisant par « même en les assaillant de baisers », associe assaillir « attaquer-vivement », très chargé connotativement (violence) – baisers « bouche, amour » – ranimer « vie, souffle », ce qui rend toute l'ironie de la figure; Annie, associant baiser « bouche, amour' »- insuffler « souffle' »- âme « souffle, psychè », produit une traduction fluide « nul baiser ne réussira », plus liée sémantiquement, mais dont la charge connotative est moins forte.

## Sur l'axe narratif

Nous avons retenu pour exemple l'étude de l'effet point de vue (Rabatel, 1998), caractérisant un important passage de notre corpus. Ce passage (phrases 5-18) met en œuvre un dispositif d'une construction remarquable par l'imbrication de deux mécanismes, l'un de perception visuelle, l'autre de réflexion.

Au premier plan (plan objectif), le narrateur relate le repas du personnage principal, le colonel : après avoir bien mangé, ce dernier se détend et porte son regard sur le petit monde de la taverne où évoluent les personnages du patron, de la patronne, du serveur et des autres clients. Le verbe de perception visuelle *tekintett körül*, corrélé à la figure d'anticipation (deuxième segment de la même phrase, morphème d'ancrage

- *hez*, « jusqu'à ») annonce et délimite le site de la perception représentée. Le second plan exprime le PDV du focalisateur : le colonel aperçoit la patronne (verbe de perception visuelle *pillantotta meg* « il aperçut », brusque perfectivation, phr. 5), puis le patron apercevant l'arrivée de sa femme (verbe de perception visuelle *észrevette* « il - le patron- se rendit compte », phr. 6). Ici se produit le décrochage énonciatif qui permet d'accéder aux pensées et aux jugements du focalisateur : réflexions intérieures du colonel (verbe introducteur de réflexion : *gondolta magában* « pensait en lui-même », phr. 5) sur la vie *az élet furcsa* « la vie est étrange », corrélées à l'expression temporelle *éppen* « juste, justement », adverbe combinant l'inaccomplissement avec l'idée de simultanéité; puis, aux intentions présumées de la patronne *hogy [...] megnézzze a férjét, vajon nem kaphatná-e rajta olyan bűncselekményen* « pour voir son mari, ne pourrait-elle pas le surprendre en plein délit », segment corrélé aux subjectivèmes *bizonyosan* « sûrement » et *töntörögve* « en se dandinant »; à l'expression temporelle anaphorique *most* (passé récent) « à ce moment-là », à la lexie de niveau soutenu, précieux *szendergés* « sieste, assoupissement ».

La phrase 9 est le site d'un nouveau décrochage énonciatif dont le lecteur ne peut plus assigner avec certitude l'origine de la source focalisatrice : narrateur, personnage, ou sujet universel. Si le premier segment de la phrase exprime le PDV du colonel (sur les intentions du patron) *Ezzel a durrantással bizonyára a felesége délutáni álmát akarta helyre igazítani* « Par ce claquement, il voulait sûrement rectifier le rêve d'après-midi de sa femme », indiqué par la présence de l'élément adverbial *bizonyára*, le second segment de cette phrase et les phrases suivantes expriment un PDV sur la *nature canonique des femmes* : *mert az asszonyok délutáni álmai lehetnek veszedelmesek is* « car les rêves d'après-midi des dames peuvent aussi être dangereux »; de l'indicatif passé *akarta* « voulait » l'on passe au potentiel *lehetnek* « peuvent », au présent atemporel *megálmodják* « elles rêvent' » (phr. 10), aux verbes impersonnels ou syntagmes dénotant l'habitude *Féltékenység* « Jalousie » (article zéro, généralisation), *szokta* « d'habitude » (phr. 11); ce procès aspectuel est corrélé à la figure de l'antanaclase qui marque le passage du singulier au type canonique : *a felesége délutáni álmát* « le rêve d'après-midi de sa

femme » (phr. 9) *az asszonyok délutáni álmai* « les rêves d'après-midi des dames » (phr. 9) *az ilyen délután alvó korcsmárosnékat* « ces tavernières dormant l'après-midi » (phr. 11) *a korcsmárosnék* « les tavernières » (phr. 16) à l'expression temporelle consacrée *a világ kezdete óta* « depuis le début du monde » (phr. 16) et à la figure *visszacsókolgatni a régi lelket* (phr. 10).

En concomitance s'entendent les paroles d'un sujet universel, dans les propositions adversatives (phr. 12) : *lehet akármilyen* « quel que soit »... *dicsekedhetik* « qu'il se vante »... *olyan korcsmáros még nem akadt* « il ne s'est pas encore trouvé un tel tavernier »...; les questions rhétoriques (sur parallélisme transphrastique ternaire) introduites par la conjonction *Pedig* « pourtant » (phrases 13, 14 et 15); les faits de niveau et de registre : niveau familier *dorbézolni* « faire la noce », *persze* « bien sûr », (phr. 14) *hiszen* (phr. 15), registre administratif *megakadályozná üzleti tevékenységében* « nuirait à son activité commerciale » (phr. 15).

La proposition consécutive introduite par *Ezért* « c'est pourquoi » (phr. 17) assure le retour au point de vue du narrateur. La reprise par périphrase métonymique crée un effet de clôture : *a termetes korcsmáros* « le robuste tavernier » (phr. 6) *az Arabs szürkéhez címzett vendéglő tulajdonosa* « le patron de l'établissement à l'enseigne du 'Coursier Arabe' » (phr. 17).

Le verbe de perception visuelle *szemügyre vette* « observa » (phr. 18) en écho au verbe *pillantotta meg* « il aperçut » (phr. 5) assure le retour au point d'observation singulier du colonel et la reprise du récit.

## Traduction de Noëlle

**La vie est étrange** [considération sur la vie] – **se disait** [verbe introducteur de réflexion, IMP.] le colonel, lorsqu'**il aperçut** [verbe de perception visuelle, brusque perfectivation] la femme de l'aubergiste, qui **venait** [expression temporelle anaphorique, passé récent] **certainement** [subjectivème] **de se lever de sa sieste** [niveau], arpenter la salle **d'un pas chancelant** [subjectivème] **dans l'intention première de surprendre son mari en flagrant délit de quelque méfait** [perception

représentée], méfait pour lequel, le soir venu, dans la chambre conjugale, elle pourrait l'accabler de mille reproches.

- Mon petit coquelicot! – s'écria **le plantureux aubergiste en remarquant** [verbe de perception visuelle] sa femme qui approchait sans bruit dans ses inusables chaussons en feutre. Il retira sa casquette, qu'il n'ôtait jamais devant personne, et l'agita en l'air.

- Mon petit coquelicot! – s'écria-t-il à nouveau, puis il abattit la carte qu'il tenait en la claquant violemment sur la table, comme le font les vainqueurs.

**Par ce claquement, sans doute** [élément adverbial] **voulait-il** [v. de visée sécante] **remettre en place** *les rêves de son épouse, car les rêves d'après-midi des dames peuvent* [potentiel] **s'avérer dangereux. Il leur arrive** [présent atemporel, v. impersonnel] **parfois de rêver** la vérité, et alors il devient impossible, **même en les assaillant de baisers, de ranimer leur âme d'antan** [figure]. **C'est la jalousie qui** [généralisation] vient **régulièrement** [généralisation] troubler le sommeil d'après-midi *des femmes d'aubergistes*, lesquelles, leurs chausures en lasting à moitié baissées, sautent du lit, obsédées par l'idée que cette fois, elles surprendront leur époux en train de batifoler avec la servante. L'aubergiste **a beau jour** [proposition adversative] **d'un passé honorable**, digne du plus grand respect, **on peut louer son père et sa mère**, qui lui ont inculqué les principes de morale conjugale, **il n'existe aucun aubergiste au monde** dont l'épouse n'eût été jalouse, **à juste titre** [locution adverbiale, registre soutenu].

**Pourtant, n'est-ce pas difficile pour un aubergiste de s'échapper de son foyer afin de s'adonner à d'indignes passions?** [question rhétorique]

**Pourtant, n'est-ce pas difficile pour lui de s'égarer dans quelque auberge étrangère où, certes** [changement de registre], **il pourra, en tant que confrère, faire la noce** [registre familier] **à crédit? C'est donc en vain que Madame** [désignation ironique] **lui confisque le soir son porte-monnaie?** [questions rhétoriques]

**Pourtant, n'est-ce pas quasiment impossible pour un aubergiste connu de s'empêtrer dans des aventures galantes dans son propre quartier? Cela ne nuirait-il pas à son commerce** [registre administratif]? [questions rhétoriques]

**Et depuis que le monde est monde** [expression temporelle consacrée], c'est l'esprit tourmenté que *les femmes d'aubergistes* s'abandonnent au sommeil d'après-midi.

**Voilà pourquoi le patron de l'auberge du Cheval Gris** [reprise par périphrase métonymique] avait si violemment fait claquer sa carte quand, attablé avec **ses comparses** [registre familier], il avait aperçu sa femme [substantif déterminé] [perception du narrateur].

Le colonel, lui aussi, **observa l'épouse de l'aubergiste** [retour au point d'observation singulier].

## Traduction d'Annie

« **Elle est drôle la vie!** » [considération sur la vie] **se disait** [verbe introducteur de réflexion, IMP.] **justement** [adverbe combinant inaccomplissement et simultanéité] le colonel du Casino lorsqu'il **a aperçu** [verbe de perception visuelle, passé composé] la patronne qui **avait dû se réveiller** [subjectivème] **de sa sieste** et qui traversait la salle **en se dandinant** [subjectivème]; **elle voulait voir avant tout si elle ne pouvait pas prendre son mari en flagrant délit** [perception représentée], un délit dont elle pourrait lui faire grief le soir, dans la chambre conjugale.

« Mon petit bouchon! » s'est exclamé l'aubergiste corpu lent lorsqu'il **s'est aperçu** [verbe de perception visuelle] de l'approche à pas furtifs de son épouse, chaussée de ses pantoufles silencieuses et increvables. Il a immédiatement ôté son couvre-chef à pompon rouge qu'il n'ôtait à personne et il l'a même agité.

« Mon petit bouchon! », s'est-il écrié encore une fois, puis il a fait claquer contre la table la carte qu'il tenait à la main, comme font les gagnants. **Avec cette détonation, il souhaitait** [v. de visée sécante] **certainement** [subjectivème] **rectifier le rêve fait par sa femme pendant sa sieste, car les rêves que font les femmes pendant leur sieste peuvent** [potentiel] **se révéler extrêmement dangereux. Il arrive** [v. impersonnel] **qu'elles rêvent** la vérité, et alors **nul baiser ne réussira à leur insuffler leur âme d'autrefois** [figure]. **C'est la jalousie qui** [généralisation] fait sortir de leur chambre ces patronnes s'adonnant à la sieste qui, chaussées de leurs bottines inusables délacées, se réveillent en sursaut avec l'idée de prendre leur mari en flagrant délit de lutiner la bonne.

**Même s'il** [expression de l'éventualité] **peut se targuer d'un passé prestigieux et honorable, même s'il** [proposition adversative] **peut se vanter d'un père et d'une mère qui lui ont inculqué de bonnes mœurs : aucun aubergiste au monde ne peut se dire que la jalousie de son épouse soit sans fondement.** [expression de la conséquence]

**Alors que** [expression de l'opposition], **pour un aubergiste, il n'est pas aisé d'échapper au cercle familial afin de s'adonner à ses passions indignes.**

**Alors qu'il** [opposition] **ne lui est pas aisé de quitter son auberge et de s'aventurer dans des auberges étrangères où, en tant qu'homme du métier, il peut bien sûr** [niveau familier] **ripailler à crédit** [niveau familier]; **sa femme a beau lui prendre son portefeuille la veille au soir.**

**Alors qu'il** [opposition] **est quasiment impossible qu'un aubergiste connu de tous, puisse s'empêtrer dans des aventures sentimentales dans son propre quartier, puisque cela entraverait son activité commerciale** [registre administratif]. Or **depuis que le monde est monde** [expression temporelle consacrée], *les femmes des aubergistes* reposent leur tête pour la sieste avec appréhension.

- **Voilà pourquoi le patron de l'Auberge au Cheval Arabe** [reprise par périphrase métonymique], assis au milieu de **ses compères** [lexie de niveau familier], a fait claquer ses cartes **en apercevant** [verbe de perception visuelle] sa femme. [perception du narrateur]

Le colonel a également **dévisagé** [verbe de perception visuelle] la patronne. [retour au point d'observation singulier]

## Analyse

Noëlle produit une traduction qui rend toute la complexité de la construction textuelle (questions rhétoriques, respect de la figure de l'antanaclase) et stylistique de cet important fait de littérature : non seulement sa traduction se conforme aux critères de la construction du point de vue (valeur subjective de l'imparfait, traduisant l'expérience intime du locuteur, choix judicieux des subjectivèmes, du registre et du niveau des lexies), mais elle parvient à rendre toute l'ironie de l'écriture krúdyenne : à cet égard, l'exemple de sa traduction de *hiába veszi el este a pénztárcát az asszony?* 'la femme' (Phr. 14) par « Madame » est révélateur de la reconnaissance de la valeur stylistique de la figure de l'ironie qui traverse toute la nouvelle et qu'elle parvient à rendre. Noëlle possède une compétence littéraire et professionnelle qui est ici manifeste. Annie, également traductrice littéraire professionnelle reconnue, produit une traduction respectant la construction textuelle du passage (propositions adversatives, respect de la figure de l'antanaclase). Elle sait rendre, par le choix des subjectivèmes,

les niveaux soutenu ou familier des lexies, la subjectivité de la vision du focalisateur : par exemple, sa traduction du syntagme verbal *aki most kelt fel délutáni szendergéséből* (phr. 5) par « qui avait dû se réveiller » rend la subjectivité de la perception. Cependant, sur le plan aspectuel des verbes, elle opte pour l'opposition passé composé/imparfait (ou plus-que-parfait) au lieu de passé simple/imparfait. Cette substitution amoindrit le clivage entre les premier et second plans du passage, affaiblissant par conséquent la valeur littéraire du procédé. Annie est magyarophone : est-ce la prégnance des contraintes linguistiques du hongrois<sup>9</sup> qui influe sur sa traduction?

Avant de conclure, comparons ces quelques extraits des traductions finales. Ce sont le titre, l'incipit et le dernier paragraphe de la nouvelle : nous les considérerons en fonction de la lecture du texte entier qu'engage la résolution de la figure de l'hypotypose. Rappelons que, dans ce texte, seuls le lecteur et le narrateur connaissent l'issue tragique du personnage principal, le colonel. La base interprétative de la figure, constituée de la dernière phrase de la nouvelle, *Aki után a cifra szivarszalag maradt a sarokban*, 'celui dont la riche bague de cigare était restée dans un coin', oblige le traducteur à revenir au titre, au premier et dernier paragraphes afin de comprendre la résonance de la conclusion avec le titre, « Dernier cigare ... », et de rétablir le sens global.

### Titre, incipit et dernier paragraphe de la nouvelle

#### Noëlle

##### **Dernier cigare à l'auberge du Cheval Gris**

Le colonel, mandaté par le Cercle, devait ce jour-là abattre un homme, puisque ces Messieurs, réunis dans le salon baptisé Salon Anglais à l'occasion de la visite du Prince de Galles, en avaient ainsi décidé.

---

9 En hongrois, il n'y a pas de paradigmes spéciaux pour exprimer la nature inaccomplie du procès, l'action en cours, le caractère ponctuel d'une action, ou même l'antériorité. Il s'ensuit que l'expression des aspects verbaux est confiée aux préverbes, infixes ou éléments adverbiaux.

Le duel aurait lieu l'après-midi à la caserne, l'homme qui avait offensé le Cercle ne devait à aucun prix quitter les lieux vivants. Le colonel haussa les épaules.

– Bon, eh bien, je tirerai sur ce journaliste, dit-il impassible.

[...]

Vers minuit, quand le flux des clients s'apaisa, János, le serveur, s'adossa au buffet et repensa aux bizarreries du client de l'après-midi. Non, à aucun moment ne lui vint à l'esprit qu'il s'agissait du cadavre que l'on avait transporté. **Et dont la luxueuse bague de cigare était restée oubliée dans le coin.**

## Annie

### Le dernier cigare à l'Auberge au Cheval Arabe

Ce jour-là, le colonel devait abattre un homme, sur la commission du Casino, puisque ces messieurs en ont décidé ainsi au Salon Anglais, ainsi nommé en souvenir d'un passage du prince de Galles. Le duel devait avoir lieu cet après-midi à la caserne : une personne qui a porté atteinte à l'honneur du Casino ne peut pas quitter vivant (sic) le lieu. Le colonel a haussé les épaules. « Bon, alors je tirerai sur ce journaliste », a-t-il dit impassible.

[...]

Vers minuit, quand, les clients se faisaient plus rares, János, le garçon d'auberge a enfin pu s'adosser au coin du buffet et il a pu méditer sur les bizarreries du client de l'après-midi. Non il n'aurait jamais pu s'imaginer que ce client fût le cadavre que l'on venait de transporter, **celui-là même qui a laissé les arabesques de la fumée de son cigare dans un coin.**

## Analyse

Ces textes semblent avoir atteint leur propre systématisme : l'un, par sa fluidité formelle, rythmique (celui de Noëlle) et l'autre (celui d'Annie) par le rendu des nuances (valeurs connotatives et figurales). L'effet de clôture est rendu chez Noëlle par la reprise de la proposition relative (en concordance avec la construction formelle du texte source) renvoyant, grâce au procédé de la synecdoque, au titre de la nouvelle, et, chez Annie, par le procédé métonymique renvoyant au titre de la nouvelle « cigare [...] Cheval Arabe [...] arabesques de la fumée de son cigare » (en caractères gras dans notre exemple). Ces répondantes ont dépassé



la recherche d'équivalents lexicaux (comme la traduction des lexies onomatopéiques, des idiolectes, des créations lexicales)<sup>10</sup> pour produire une traduction « aboutie », c'est-à-dire, une traduction qui établit avec le texte source une concordance d'une rigoureuse systématique et sous tous les axes : formel, sémantique, narratif et traductif. Finalement, à la lecture de ces extraits, nous pouvons dire que chacune de ces traductions parvient, à son tour, à une « combinatoire unique ».

## 5. Conclusion

Évaluer la traduction littéraire selon des critères objectifs, tout en tenant compte des lectures, des interprétations et des parcours subjectifs des traducteurs : telle est la tâche paradoxale du critique, qui, lui-même, n'échappe pas à sa situation de lecteur.

Plutôt que de développer un appareil critique rigide, une grille d'analyse préétablie, nous avons privilégié une approche dynamique et suivi le parcours de quatre traductrices, placées en situation de traduire un texte littéraire singulier, de l'étape de la lecture à l'étape de la réécriture finale. Cette approche s'effectue en deux étapes : l'observation du processus et l'analyse des textes traduits en regard du texte source. Si l'étape de l'observation du processus ne permet généralement pas de porter un jugement critique sur la qualité de la traduction (c'est une étape descriptive), nous avons constaté que tous les commentaires ne révèlent pas le même niveau de sensibilité à la littéarité (certaines ne parviennent pas à dépasser la recherche de sens, le niveau dénotatif, et restent très souvent sur le seul plan lexical, alors que d'autres prennent conscience très tôt dans leur travail des phénomènes littéraires, y réfléchissent et s'acharnent jusqu'à l'obtention d'une solution satisfaisante) et que ce travail pré-traductif s'est reflété dans les traductions finales. À cette étape, la notion d' « aboutissement » signifie la stabilisation temporaire du processus, processus dont le mouvement s'amplifie à mesure que le traducteur progresse dans le texte. L'analyse comparative des traductions finales

---

10 La relation entre la maîtrise des langues (de départ et d'arrivée) et la sensibilité à la littéarité est très complexe : il semble qu'il y ait une compétence littéraire en soi, indépendante de la langue, liée à l'expérience, comme c'est le cas d'Annie et de Noëlle.

nous a permis d'évaluer le rendu des phénomènes de littérarité en un texte cohérent et structuré, en concordance avec le texte source, tout en tenant compte des qualités propres à chacune des traductions (fluidité formelle, expression des nuances, etc.). C'est ce que nous qualifions d'« aboutissement » de la traduction.

Les axes que nous avons définis offrent une grille nécessaire à l'analyse des données processuelles (sensibilité à la littérarité, perception et reformulation) ainsi que les paramètres d'évaluation des traductions finales (concordance systématique avec le texte source, cohérence et structuration). Ils contribuent à mesurer, sur tous les axes, l'empan du mouvement traductif littéraire qui doit recouper tous les niveaux (linguistique, stylistique, notionnel).

Nous espérons que la méthode critique que nous avons proposée ici apportera une contribution à la question de l'évaluation de la traduction littéraire. Il est évident qu'à partir d'un si petit échantillon (taille de notre corpus, nombre de répondants), nous ne pouvons prétendre à des conclusions définitives. Si l'on peut prévoir les applications pédagogiques de cette méthode, de nombreuses questions subsistent et de nouveaux axes de recherche se dessinent : par exemple, l'axe de la référence en traduction littéraire, la question de la cohérence du discours littéraire, le rôle des émotions dans le processus évaluatif constituent de nouveaux domaines d'investigation qu'une approche « transdisciplinaire » permettra d'aborder.

UNIVERSITÉ DE MONTRÉAL

## Références

ADAM, Jean-Michel (1999). *Linguistique textuelle : des genres de discours aux textes*. Paris, Nathan.

AUDET, Louise (2006). *La création dans le processus traductif. Analyse théorique et empirique de la littérarité dans quatre traductions en français d'une nouvelle de Krúdy*. Thèse présentée à la Faculté des études supérieures de l'Université de Montréal en vue de l'obtention du grade de doctorat en traduction.

AUDET, Louise<sup>†</sup> (à paraître). « Conscience de la création en traduction littéraire : deux parcours génétiques ». *Les cahiers d'études hongroises*.

AUDET, Louise et Jeanne DANCETTE (2005). « Le mouvement de la création dans la traduction littéraire ». *Bulletin suisse de linguistique appliquée*, n° 81, VII-VIII, Institut de linguistique, Université de Neuchâtel, pp. 1-20.

BALASSA, Péter (1989). « La nouvelle prose hongroise ». *La Quinzaine littéraire*, n° 534, pp. 26-27.

BERMAN, Antoine (1984). *L'épreuve de l'étranger : culture et traduction dans l'Allemagne romantique*. Paris, Gallimard.

BERMAN, Antoine (1985). *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*. Mauzevin, Trans-Europ-Express.

BERMAN, Antoine (1995). *Pour une critique des traductions : John Donne*. Paris, Gallimard.

DANCETTE, Jeanne (1995). *Parcours de traduction. Étude expérimentale du processus de compréhension*. Lille, Presses universitaires de Lille.

DANCETTE, Jeanne (1997). « Mapping Meaning and Comprehension in Translation. » Chap. III, *Applied Psychology*, Vol. 3, Thousand Oaks and London, Sage Publications, pp. 77-103.

DANCETTE, Jeanne (2002). « Le protocole de verbalisation : un outil d'autoformation en traduction ». Dans G. Mareschal, L. Brunette, Z. Guével et E. Valentine, dirs, *La formation à la traduction professionnelle*. Les Presses de l'Université d'Ottawa, pp. 65-82.

DANCETTE, Jeanne (2003). « Sens, cohérence et réseaux conceptuels ». *TTR*, 16, 1, pp. 141-159.

DANCETTE, Jeanne, Louise AUDET et Laurence JAY-RAYON (2007). « Axes et critères de la créativité en traduction ». *Meta*, 52, 1, mars, pp. 108-123.

DE BIASI, Pierre-Marc (2000). *La génétique des textes*. Paris, Nathan Université.

DUCROT, Oswald et Jean-Marie SCHAEFFER (1995). *Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*. Paris, Seuil.

ERICSSON, Karl Anders et Herbert Alexander SIMON (1984). *Protocol analysis: verbal reports as data*. Cambridge, Mass., MIT Press.

FOLKART, Barbara (1991). *Le conflit des énonciations, traduction et discours rapporté*. Candiac, Les Éditions Balzac.

FOLKART, Barbara (1999). « Poetry as Knowing. » *TTR*, 12, 1, pp. 31-55.

FOLKART, Barbara (1999a). « Said Writer to Reader. Translation as Lignification. » *TTR*, 12, 2, pp. 83-115.

GROTJAHN, Rüdiger (1987). « On the Methodological Basis of Introspective Methods. » Dans *Introspection in Second Language Research*. C. Færch et G. Kasper, dirs, Clevedon, Multilingual Matters, pp. 54-81.

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

GUILLEMIN-FLESCHER, Jacqueline, dir. (1992). *Linguistique contrastive et traduction*. Paris, Ophrys, t. 1-6.

JÄÄSKELÄINEN, Riitta (1999). *Tapping the Process: An explorative study of the Cognitive and Affective Factors Involved in Translating*. Joensuu, University of Joensuu Publications.

JÄÄSKELÄINEN, Riitta (2000). « Focus on Methodology in Think-aloud Studies on Translating. » Dans *Tapping and Mapping the Processes of Translation and Interpreting. Outlooks on Empirical Research*. S. Tirkkonen-Condit et R. Jääskeläinen, dirs. Amsterdam/Philadelphie, John Benjamins, pp. 71-82.

KASSAI, Georges (1978). « Le traitement du résidu ». Dans J. Berque, dir. *Colloque sur la traduction poétique*. Paris, Gallimard, pp. 23-41.

KASSAI, Georges (1988). « Réflexions sur une théorie de la contrastivité franco-hongroise ». Dans *Problèmes théoriques et méthodologiques de l'analyse contrastive : Actes du colloque 29-30-31 octobre 1986*. É. Pietri, dir. Paris, Crelic, Service des publications de la Sorbonne Nouvelle, pp. 207-225.

KASSAI, Georges et Gilles BELLAMY (1993). « Traduction et eurythmie ». *Cahiers d'études hongroises*, n° 5, Sorbonne Nouvelle Paris III, Balassi Kiadó, Institut Hongrois, pp. 63-73.

KÉPES, Sophie (1991). « Le premier auteur hongrois de la modernité ». *La quinzaine littéraire*, 578, p. 14.

KRÚDY, Gyula (1965). *Utolsó szivar az Arabs szürkénél*. Budapest, Magvető Könyvkiadó.

KUSSMAUL, Paul (1991). « Creativity in the Translation Process: Empirical Approaches ». Dans *Translation Studies: the State of the Art*. K. M. Van Leuven-Zwart et T. Najkens, dirs. Amsterdam, Atlanta, Rodopi. pp. 91-100.

KUSSMAUL, Paul (1995). *Training the Translator*. Amsterdam, Philadelphia, John Benjamins.

LÖRSCHER, Wolfgang (1991). *Translation Performance, Translation Process, and Translation Strategies. A Psycholinguistic Investigation*. Tübingen, Gunter Narr Verlag.

LÖRSCHER, Wolfgang (1996). « A psycholinguistic analysis of the Translation Processes ». *Meta*, XL1, 1, pp. 26-32.

MÁRAI, Sándor (1941). « Jules Krúdy ». *Nouvelle Revue de Hongrie*, octobre, pp. 277-287.

MARTIN, Robert (1994). « Préliminaire ». Actes du colloque international *Qu'est-ce que le style?* G. Molinié et P. Cahné, dirs. Paris, PUF, pp. 9-15.

MAZALEYRAT, Jean et Georges MOLINIÉ (1989). *Vocabulaire de la stylistique*. Paris, PUF.

MESCHONNIC, Henri (1973). *Pour la poétique II*. Paris, Gallimard.

MESCHONNIC, Henri (1982). *Critique du rythme : anthropologie historique du langage*. Paris, Verdier.

MESCHONNIC, Henri (1995). *Politique du rythme, politique du sujet*. Lagrasse, France, Verdier.

MESCHONNIC, Henri (1999). *Poétique du traduire*. Lagrasse, France, Verdier.

MOLINIÉ, Georges (1991). *Éléments de stylistique française*. Paris, PUF.

MOLINIÉ, Georges (1997). *La stylistique*. Paris, PUF.

MOLINIÉ, Georges (1998). *Sémiostylistique : l'effet de l'art*. Paris, PUF.

MOLINIÉ, Georges et Alain VIALA (1993). *Approches de la réception : sémiostylistique et sociopoétique de Le Clézio*. Paris, PUF.

NYÉKI, Lajos (1988). *Grammaire pratique du hongrois d'aujourd'hui*. Paris, Ophrys, Publications orientalistes de France.

RABATEL, Alain (1998). *La construction textuelle du point de vue*. Lausanne, Delachaux et Niestlé.

RÉV, Mária (1982). « Quelques aspects de la transformation de la narration dans la littérature hongroise du la fin du XIX<sup>e</sup> siècle (Maupassant, Tchekov, Krúdy et Kosztolányi) ». Dans *L'évolution du roman*. Actes du IX<sup>e</sup> Congrès de l'Association internationale de littérature comparée 4, Z. Konstantinovic, E. Kushner et B. Köpeczi, dirs. Innsbruck, pp. 162-166.

RUSSO, Joseph E., Eric J. JOHNSON et Debra L. STEPHENS (1989). « The Validity of Verbal Protocols ». *Memory and Cognition*, 17, pp. 759-769.

SZENDE, Tamás et Georges KASSAI (2001). *Grammaire fondamentale du hongrois*. Paris, Langues et mondes – l'Asiathèque.

## Annexe 1 : Les passages sélectionnés du texte source

(le titre) Utolsó Szivar az Arabs Szürkénél

Littéralement : Dernier cigare au Cheval arabe gris.

Phr. 1 : Az ezredesnek aznap agyon kellett lőni egy embert, a Kaszinó megbízatásából, miután a velszi herceg látogatásáról elnevezett Angol-szobában így döntöttek az urak.

Littéralement : Le colonel, mandaté par le Cercle, devait (ce jour-là) abattre un homme, après que ces messieurs en eurent décidé ainsi dans le salon Anglais ainsi nommé après la visite du prince de Galles.

Phr. 2 : A párbajt délután tartják meg a kaszárnnyában, annak az embernek, aki a Kaszinót megsértette, nem szabad élve el jönni a hely színeről.

Littéralement : Le duel aurait lieu l'après-midi, à la caserne, l'homme qui avait offensé le Cercle, ne devait (en aucun cas) revenir vivant des lieux.

Phr. 3 : Az ezredes vállat vont.

Littéralement : Le colonel haussa les épaules.

Phr. 4 : Jó, hát majd belelövök az újságíróba – mondta egykedvűen.

Littéralement : Bon, ben, je vais tirer sur ce journaliste, dit-il avec indifférence.

[Phrase précédant le second passage à traduire : *Most már barátságosabban tekintett körül az Üllői úti kiskorcsmában miután ama tintapocsékoló kivégzéséhez még éppen elengedő ideje volt.*

Littéralement : Maintenant déjà plus amicalement (il) regardait autour dans la petite taverne de la rue Üllő comme, jusqu'à l'exécution de ce gaspilleur d'encre, il en avait juste assez le temps.]

Phr. 5 : Az élet furcsa – gondolta magában éppen a Kaszinó ezredese, amikor a korcsmárosnét pillantotta meg, aki bizonyosan most kelt fel délutáni szenderegéséből, és töntörögve végighaladt az ivóban, hogy elsősorban megnézze a férjét, vajon nem kaphatná-e rajta olyan bűncselekményen, amely miatt majd estére, a családi szobában komoly szemrehányásokat lehetne tenni?

Littéralement : La vie est étrange, pensait justement le colonel du Cercle, lorsqu'il aperçut la tavernière, qui venait sûrement de se réveiller de sa sieste (de l'après-midi) et qui, parcourait en titubant la salle, afin de voir si elle ne pourrait pas surprendre son mari



en flagrant délit, délit pour lequel, le soir venu, dans la chambre familiale, elle pourrait lui adresser les plus vifs reproches?

Phr. 6 : Borsócskám! – kiáltott fel a termetes korcsmáros, amikor nevének lopakodó közeledését ama hangtalan és örökéletű posztópapucokban észrevette.

Littéralement : Mon petit pois! s'écria le robuste tavernier, lorsqu'il s'aperçut de l'approche furtive de son épouse dans ses silencieuses et éternelles pantoufles.

Phr. 7 : Lekapta a fejéről pirosbojtos sapkáját amelyet nem emelt meg senki előtt, és meglengette azt a levegőben

Littéralement : Il enleva (de sa tête) le bonnet à pompon rouge qu'il ne levait devant personne et le lança en l'air.

Phr. 8 : Borsócskám! – kiáltotta még egyszer, aztán nagyot durrantott a kezében levő kártyájával az asztallapján, mint a nyerők szokták.

Littéralement : Mon petit pois! cria-t-il encore une fois, ensuite il fit claquer la carte qu'il tenait à la main sur la table, comme les vainqueurs ont l'habitude de le faire.

Phr. 9 : Ezzel a durrantással bizonyára a felesége délutáni álmát akarta helyre igazítani, mert az asszonyok délutáni álmai lehetnek veszedelmesek is.

Littéralement : Par ce claquement, sans doute voulait-il rectifier le rêve (d'après-midi) de sa femme, car les rêves (d'après-midi) des femmes peuvent aussi être dangereux.

Phr. 10 : Néha megálmodják az igazat, és akkor többé nem lehet beléjük visszacsókolgatni a régi lelket.

Littéralement : Parfois elles rêvent la vérité et alors, il n'est plus possible de ramener par des baisers répétés leur âme d'avant.

Phr. 11 : Féltékenység szokta kihozni az ilyen délután alvó korcsmárosnékat, akik mindig azzal a gondolattal ugranak fel csak félig lehúzott éberlaszting cipőikben, hogy éppen most kapják rajta az urukat a szolgálóval való szerelmeskedésben.

Littéralement : (C'est) la jalousie qui d'habitude fait sortir de leur somme les tavernières, qui sautent dans leurs pantoufles de « lasting » à moitié enlevées, toujours avec l'idée que cette fois elles vont prendre sur le fait leur mari en train de courtoiser la bonne.

Phr. 12 : Lehet akármilyen tekintélyes tiszteletreméltó múltja egy korcsmárosnak, dicsekedhetik apjával, anyjával, akiktől

családi erkölcsöt tanult : olyan korcsmáros még nem akadt a világon, akire méltán ne lett volna féltékeny a felesége.

Littéralement : Quelque digne de respect que soit le passé d'un tavernier, qu'on le loue pour son père, sa mère, de qui il a appris ses valeurs familiales : il n'est pas au monde un tavernier dont la femme ne soit jalouse à juste titre.

Phr. 13 : Pedig ugyebár nehéz dolog egy korcsmárosnak elszökni a maga otthonából, hogy méltatlan szenvedélyeknek éljen?

Littéralement : Pourtant n'est-il pas difficile pour un tavernier de se sauver de sa propre demeure pour aller vivre d'indignes passions?

Phr. 14 : Pedig ugye nehéz eltévedni a maga korcsmájából más idegen korcsmákba, ahol persze hitelben lehet dorbézolni mint szakmabélinek; hiába veszi el este a pénztárcát az asszony?

Littéralement : Pourtant, n'est-il pas difficile de s'égarer dans des auberges étrangères, où bien sûr, il pourrait faire la noce à crédit en tant que confrère; c'est en vain que la veille, sa femme lui retirerait son portefeuille?

Phr. 15 : Pedig ugye szinte a lehetetlenséggel határos, hogy egy ismert korcsmáros szerelmi kalandokba bonyolódhatnék a maga környékén, mert hiszen ez megakadályozná üzleti tevékenységében?

Littéralement : Pourtant (n'est-ce pas) à la limite de l'impossible, qu'un aubergiste connu s'empêtre dans des aventures amoureuses dans son quartier, cela ne nuirait-il pas à son activité commerciale?

Phr. 16 : – És a korcsmárosnék a világ kezdete óta mindig aggodalommal hajtják fejüket délutáni álomra.

Littéralement : Et les tavernières, depuis la nuit des temps, inclinent toujours la tête avec angoisse au moment de s'assoupir pour la sieste (d'après-midi).

Phr. 17 : – Ezért durrantott kártyáival akkorát az Arabs szürkéhez címzett vendéglő tulajdonosa, amikor cimborák között üdögélve, megpillantotta feleségét.

Littéralement : C'est pourquoi le patron de l'auberge Au coursier arabe fit claquer si fort ses cartes lorsque, assis avec ses compères, il aperçut sa femme.

Phr. 18 : Az ezredes is szemügyre vette a korcsmárosnét.

Littéralement : Le colonel observa également la tavernière.

## Annexe 2 : Traductions finales des répondantes

Noëlle

### Dernier cigare à l'auberge du Cheval Gris

Le colonel, mandaté par le Cercle, devait ce jour-là abattre un homme, puisque ces Messieurs, réunis dans le salon baptisé Salon Anglais à l'occasion de la visite du Prince de Galles, en avaient ainsi décidé.

Le duel aurait lieu l'après-midi à la caserne, l'homme qui avait offensé le Cercle ne devait à aucun prix quitter les lieux vivant.

Le colonel haussa les épaules.

– Bon, eh bien, je tirerai sur ce journaliste, dit-il impassible.

[...]

La vie est étrange – se disait le colonel, lorsqu'il aperçut la femme de l'aubergiste, qui venait certainement de se lever de sa sieste, arpenter la salle d'un pas chancelant dans l'intention première de surprendre son mari en flagrant délit de quelque méfait, méfait pour lequel, le soir venu, dans la chambre conjugale, elle pourrait l'accabler de mille reproches.

– Mon petit coquelicot! – s'écria le plantureux aubergiste en remarquant sa femme qui approchait sans bruit dans ses inusables chaussons en feutre. Il retira sa casquette, qu'il n'ôtait jamais devant personne, et l'agita en l'air.

– Mon petit coquelicot! – s'écria-t-il à nouveau, puis il abattit la carte qu'il tenait en la claquant violemment sur la table, comme le font les vainqueurs.

Par ce claquement, sans doute voulait-il remettre en place les rêves de son épouse, car les rêves d'après-midi des dames peuvent s'avérer dangereux. Il leur arrive parfois de rêver la vérité, et alors il devient impossible, même en les assaillant de baisers, de ranimer leur âme d'antan. C'est la jalousie qui vient régulièrement troubler le sommeil d'après-midi des femmes d'aubergistes, lesquelles, leurs chaussures en lasting à moitié baissées, sautent du lit, obsédées par l'idée que cette fois, elles surprendront leur époux en train de batifoler avec la servante. L'aubergiste a beau jouir d'un passé honorable, digne du plus grand respect, on peut louer son père et sa mère, qui lui ont inculqué les principes de morale conjugale, il n'existe aucun aubergiste au monde dont l'épouse

n'eût été jalouse, à juste titre.

Pourtant, n'est-ce pas difficile pour un aubergiste de s'échapper de son foyer afin de s'adonner à d'indignes passions?

Pourtant, n'est-ce pas difficile pour lui de s'égarer dans quelque auberge étrangère où, certes, il pourra, en tant que confrère, faire la noce à crédit? C'est donc en vain que Madame lui confisque le soir son porte-monnaie?

Pourtant, n'est-ce pas quasiment impossible pour un aubergiste connu de s'empêtrer dans des aventures galantes dans son propre quartier? Cela ne nuirait-il pas à son commerce?

Et depuis que le monde est monde, c'est l'esprit tourmenté que les femmes d'aubergistes s'abandonnent au sommeil d'après-midi.

Voilà pourquoi le patron de l'auberge du Cheval Gris avait si violemment fait claquer sa carte quand, attablé avec ses comparses, il avait aperçu sa femme.

Le colonel, lui aussi, observa l'épouse de l'aubergiste.

[...]

Vers minuit, quand le flux des clients s'apaisa, János, le serveur, s'adossa au buffet et repensa aux bizarreries du client de l'après-midi. Non, à aucun moment ne lui vint à l'esprit qu'il s'agissait du cadavre que l'on avait transporté. Et dont la luxueuse bague de cigare était restée oubliée dans le coin.

## **Annie**

### **Le dernier cigare à l'Auberge au Cheval Arabe**

Ce jour-là, le colonel devait abattre un homme, sur la commission du Casino, puisque ces messieurs en ont décidé ainsi au Salon Anglais, ainsi nommé en souvenir d'un passage du prince de Galles. Le duel devait avoir lieu cet après-midi à la caserne : une personne qui a porté atteinte à l'honneur du Casino ne peut pas quitter vivant (sic) le lieu. Le colonel a haussé les épaules. « Bon, alors je tirerai sur ce journaliste », a-t-il dit impassible.

[...]

« Elle est drôle la vie! » se disait justement le colonel du Casino lorsqu'il a aperçu la patronne qui avait dû se réveiller de sa sieste et qui traversait la salle en se dandinant; elle voulait voir avant tout si elle ne pouvait pas prendre son mari en flagrant délit, un délit dont elle pourrait lui faire grief le soir, dans la chambre conjugale.

« Mon petit bouchon! » s'est exclamé l'aubergiste corpulent lorsqu'il s'est aperçu de l'approche à pas furtifs de son épouse, chaussée de ses pantoufles silencieuses et increvables. Il a immédiatement ôté son couvre-chef à pompon rouge qu'il n'ôtait à personne et il l'a même agité.

« Mon petit bouchon! » s'est-il écrié encore une fois, puis il a fait claquer contre la table la carte qu'il tenait à la main, comme font les gagnants. Avec cette détonation, il souhaitait certainement rectifier le rêve fait par sa femme pendant sa sieste, car les rêves que font les femmes pendant leur sieste peuvent se révéler extrêmement dangereux. Il arrive qu'elles rêvent la vérité, et alors nul baiser ne réussira à leur insuffler leur âme d'autrefois. C'est la jalousie qui fait sortir de leur chambre ces patronnes s'adonnant à la sieste qui, chaussées de leurs bottines inusables délacées, se réveillent en sursaut avec l'idée de prendre leur mari en flagrant délit de lutiner la bonne.

Même s'il peut se targuer d'un passé prestigieux et honorable, même s'il peut se vanter d'un père et d'une mère qui lui ont inculqué de bonnes mœurs : aucun aubergiste au monde ne peut se dire que la jalousie de son épouse soit sans fondement.

Alors que, pour un aubergiste, il n'est pas aisé d'échapper au cercle familial afin de s'adonner à ses passions indignes.

Alors qu'il ne lui est pas aisé de quitter son auberge et de s'aventurer dans des auberges étrangères où, en tant qu'homme du métier, il peut bien sûr ripailler à crédit; sa femme a beau lui prendre son portefeuille la veille au soir.

Alors qu'il est quasiment impossible qu'un aubergiste connu de tous puisse s'empêtrer dans des aventures sentimentales dans son propre quartier, puisque cela entraverait son activité commerciale. Or depuis que le monde est monde, les femmes des aubergistes reposent leur tête pour la sieste avec appréhension.

- Voilà pourquoi le patron de l'Auberge au Cheval Arabe, assis au milieu de ses compères, a fait claquer ses cartes en apercevant sa femme.

Le colonel a également dévisagé la patronne.

[...]

Vers minuit, quand les clients se faisaient plus rares, János, le garçon d'auberge, a enfin pu s'adosser au coin du buffet et il a pu méditer sur les bizarreries du client de l'après-midi. Non il n'aurait jamais pu s'imaginer que ce client fût le cadavre que l'on

venait de transporter, celui-là même qui a laissé les arabesques de la fumée de son cigare dans un coin.

**RÉSUMÉ : Évaluation de la traduction littéraire : de la « sensibilité à la littérarité » à la « littérarité en traduction »**

— L'évaluation de la traduction littéraire peut-elle échapper à la subjectivité du critique? D'une part, le texte littéraire, par essence, ne suscite-t-il pas une infinité de lectures, d'interprétations? D'autre part, le critique, également lecteur, n'est-il pas engagé dans une activité d'interprétation? Sa tâche ne s'en trouve-t-elle pas compromise? Cependant, nous croyons qu'il est possible d'analyser des textes de manière objective tout en incluant les questions esthétiques dans l'analyse : la traduction a ce pouvoir de rendre transparents certains phénomènes linguistiques, stylistiques, qui, autrement, échapperaient à l'analyste. Nous proposons ici une méthode critique (composée de quatre axes d'analyse) qui rend compte de deux phénomènes de la traduction littéraire : la « sensibilité à la littérarité » et la « littérarité en traduction », notion qui recouvre le rendu de la littérarité dans les traductions finales. Ce faisant, nous préciserons la notion d'« aboutissement » de la traduction qui recouvre deux aspects, c'est-à-dire, le terme du processus de la traduction et la réussite textuelle de la traduction.

**ABSTRACT: Evaluation of Literary Translation: From “Sensitivity to Literariness” to “Literariness in Translation”**

— Can literary translation be evaluated objectively? Considering the fact that literary texts are, by nature, viewed as creating multiple readings, and that analysts who evaluate those texts are also readers, how is such a task possible? Nonetheless, we believe that evaluating literary texts according to objective criteria, while including aesthetic aspects in the analysis, is possible: translation reveals linguistic and stylistic phenomena that, otherwise, would escape the analyst. We propose a critical methodology (with four axes) which accounts for two phenomena in literary translation: “sensitivity to literariness” and “literariness in translation”. We will define the notion of “achievement” which covers two aspects: the dynamic aspect of the process and the resultative aspect of translations.

**Mots-clés** : évaluation, sensibilité à la littéarité, littéarité en traduction, aboutissement, traduction littéraire

**Keywords**: evaluation, sensitivity to literariness, literariness in translation, achievement, literary translation

**Louise Audet**<sup>†</sup>

Département de linguistique et de traduction

Université de Montréal

Pavillon Lionel-Groulx

3150, rue Jean-Brillant

Montréal, QC, H3T 1N8

[louise.audet@umontreal.ca](mailto:louise.audet@umontreal.ca)