

L'image du lecteur dans les stratégies d'adaptation du traducteur
Le cas du *Pauvre Christ de Bomba*

Inger Hesjevoll Schmidt-Melbye

NTNU

inger.hesjevoll@ntnu.no

Le roman *Le Pauvre Christ de Bomba* a été écrit en français en 1956¹ par l'écrivain camerounais Mongo Beti. La traduction norvégienne par Mona Lange a paru en 1979 sous le titre *Den evige far i Bomba*. Beti s'inspire visiblement de la tradition orale africaine, ce qui apparaît surtout dans la répétition de mots, de phrases ou encore dans des « refrains ». Cependant, dans la traduction, un grand nombre d'éléments oraux sont modifiés et les répétitions sont variées ou même éliminées entièrement. Stylistiquement, le texte cible semble alors s'inscrire parmi les nombreuses œuvres dites « domestiquées » selon l'idéal de *fluency*², observé par Lawrence Venuti et beaucoup d'autres théoriciens de la traduction. Quelle est la raison d'une telle transformation ? Mon hypothèse porte sur la position du traducteur : il a tendance à faire ses choix selon la logique langagière et les conventions esthétiques de la culture cible où ses propres préférences sont ancrées. L'adaptation notable semble ensuite se baser sur les idées qu'a le traducteur de son lecteur et les attentes présupposées de ce dernier. Tout porte à croire que ce penchant général vers la culture cible se passe plutôt dans le subconscient. En donnant des exemples concrets du texte source et de sa traduction, je discuterai précisément jusqu'à quel point nous pouvons comprendre les choix du traducteur comme issus de stratégies conscientes et rationnelles. Le rôle du lecteur n'a pas beaucoup été étudié dans le contexte de la traduction. Venuti, comme de nombreux théoriciens, se concentre sur les stratégies du traducteur et présente plutôt une image du lecteur restreinte, ne prenant pas en considération toutes ses possibilités d'interprétation. En examinant la lecture à deux niveaux ; d'abord l'appropriation du traducteur du texte source et puis celle du lecteur du texte cible, je cherche à élargir et à nuancer notre image du lecteur ainsi qu'à montrer sa complexité dans le domaine de la traduction.

Les traits oraux de la narration africaine

Dans de nombreuses sociétés africaines, la narration orale a traditionnellement occupé une place importante, et maints auteurs africains s'en sont inspirés alors même qu'ils écrivent en une langue européenne. Un grand nombre de ces auteurs- dont Mongo Beti-, s'approprient

¹ Je me sers de l'édition de la Présence Africaine de 1976.

² Dans la théorie polémique de Venuti, « domestication » et « fluency » signifient que le traducteur réduit ce qui est étranger à travers une forte adaptation à la culture cible, pour plaire au lecteur et ainsi s'assurer la vente en masse. Venuti propose la stratégie de « foreignization » pour contrarier cette pratique, c'est-à-dire conserver et encore mettre l'accent sur les particularités du texte source. Voir Venuti : 2008 [1995] ou 1998 : *The scandals of translation*.

encore ces traits oraux consciemment pour contribuer à la lutte pour la décolonisation. Ils cherchent à donner une image plus vraie des pays africains et du continent entier. Vanessa Chaves déclare à propos de ce type de littérature :

Les auteurs semblent sculpter le vocabulaire comme leur structure romanesque en s'inspirant d'une musique interne : celle du langage parlé du peuple, fondé sur la spontanéité, l'inventivité et l'impertinence [...] C'est cette créativité, *indissociable de l'oralité* que les écrivains restituent dans leur écriture (V. Chaves 2008 : 14 et 16, je souligne).

Il faut donc considérer les particularités stylistiques venant de la tradition orale comme des effets littéraires importants, étant donné qu'ils expriment « l'africanité » des œuvres. Ils ne sont pas uniquement des décorations, mais des éléments toujours actuels, inhérents à de multiples communautés en Afrique. Parmi ces traits, nous pouvons mentionner de nombreuses interjections, une ponctuation qui se distingue de l'écriture classique européenne, un rythme qui, en partie, peut être décrit comme fragmenté et surtout la *répétition* de différents éléments textuels.

Toute littérature, occidentale, orientale ou autre se sert évidemment de la répétition d'éléments textuels dans le but d'obtenir quelque effet stylistique. Cependant, plusieurs théoriciens de la littérature africaine³ confirment que la répétition représente un trait *particulièrement* typique des textes africains. Fréquemment, nous pouvons trouver dans ces textes une sorte de refrain, c'est-à-dire des phrases ou des paragraphes répétés plusieurs fois sans la moindre variation. La répétition crée alors un rythme qui vivifie la narration. Néanmoins, aux yeux des Occidentaux, la répétition peut donner une impression de superflu. Chantal Zabus illustre, à travers un exemple tiré de la culture Yoruba, qu'il y a des différences considérables entre les conceptions rhétoriques des sociétés africaines et occidentales :

The repetition of words, phrases or even whole sentences is an incantatory device used in traditional Yoruba narrative. Such repetitiveness, which would be considered a major flaw or at least an indication of a limited vocabulary in a Western prose narrative, is in Yoruba a rhetorical device [...] (C. Zabus 1991: 119).

³ Voir par exemple Bandia 2008: 115.

En outre, nous intéressent les réflexions de l'écrivain nigérian Niyi Osundare sur sa propre voix littéraire telle qu'elle se présente dans la langue anglaise :

[H]ow have I been meaning in Yoruba and sounding in English? [...] Through the use of repetition and various reiterative strategies which may sometimes look (but hardly sound) pleonastic in the eye of some readers (Osundare 2000: 26-27, cité d'après Fioupou 2003: 182).

Les réflexions d'Osundare mettent en relief un point important : probablement, ce n'est pas la culture orale en elle-même qui mène au scepticisme du public occidental. Les difficultés apparaissent lors du transfert de la culture orale à la culture écrite. C'est quand il est confronté aux traits oraux dans *l'écriture* que le lecteur occidental peut réagir d'une façon négative.

La traduction norvégienne du *Pauvre Christ de Bomba* : exemples d'analyse

Dans *Le Pauvre Christ de Bomba*, le style oral de Beti, marqué par la répétition incantatoire, est accentué par la perspective spontanée du narrateur enfant. Dans la traduction, un certain nombre d'éléments répétés sont rendus en norvégien d'une manière fidèle au texte source, comme dans l'exemple suivant où deux phrases presque identiques s'enchaînent : « ... on dirait qu'il se croit supérieur au R.P.S⁴. En quoi donc se croirait-il supérieur au R.P.S. ? » (M. Beti 1976 : 28) / « ... det virker som om han tror han er bedre enn pastoren. Hvordan kan han tro han er bedre enn pastoren? » (M. Beti 1979 : 22). Dans les exemples qui suivent, la traductrice a reproduit la répétition des conjonctions « et » et « ou », respectivement, imitant ainsi le caractère naïf du narrateur enfant : « mais je n'ai rien trouvé et je suis ressorti et je pleurais toujours » (M. Beti 1976 : 161) / « men jeg fant ingenting, og gikk ut igjen, og jeg gråt stadig » (M. Beti 1979 : 112) et « Quant à toi, je te rappellerai ce soir, ou demain, ou un autre jour » (M. Beti 1976 : 275) / « Hva deg angår, sender jeg bud på deg igjen i kveld, eller i morgen, eller en annen dag » (M. Beti 1979 : 193).

Cependant, la traductrice ne reproduit pas *systématiquement* la répétition. Nous observons en général une assez grande adaptation du texte vers un discours plus « occidental ». Comme nous allons voir, les attentes hypothétiques du lecteur semblent influencer à un haut degré la direction que prend le texte cible lors du processus de traduction. Les manœuvres de la

⁴ Le R.P.S. = abréviation pour le titre ironique « Le Révérend Père Supérieur ».

traductrice semblent être faites pour « aider » le lecteur à s'appropriier le texte étranger. Très souvent, des paragraphes répétitifs et des mots récurrents dans le texte source sont substitués par une variation de mots ou de locutions dans le texte cible. Dans certains cas, les phrases sont changées à un degré considérable, et nous avons l'impression que ces transformations ont précisément pour but d'éviter la répétition ou le caractère fragmenté du texte. Prenons la situation où le révérend annonce qu'il va partir en Europe : « -Je crains que je ne m'en aille vraiment » (M. Beti 1976 : 244). Son énoncé continue par la phrase nominale « Sans espoir de retour. » (ibid.) où le sujet est sous-entendu. Monsieur Vidal, « administrateur des colonies », dévoile son étonnement en répétant la même tournure dans laquelle il y a une interrogation sous-jacente : « -Sans espoir de retour! » (id. : 245).

Dans la version norvégienne, la traductrice a choisi de rendre la première occurrence de cette phrase avec une phrase norvégienne plus ample : « -Jeg er redd jeg reiser for godt. *Jeg regner ikke med å komme tilbake* » (« Je ne compte pas revenir ») (M. Beti 1979: 171, je souligne). Elle introduit d'abord le sujet explicite ainsi que le verbe. Puis, comme elle n'a plus la possibilité de la redoubler, elle invente une toute nouvelle phrase qui est manifestement interrogative : « -*Men hvorfor det, Fader?* » (« Mais pourquoi, mon Père ? ») (ibid., je souligne). En élaborant et en explicitant les phrases fragmentées du texte source où l'énonciateur est implicite, elle semble vouloir réparer une sorte de « manque » du texte source, reboucher ses « trous ». Nous observons la même sorte de modification dans la conversation suivante : « -Alors, homme, comment vas-tu ? -Oh ! bien, Père, c'est-à-dire à peu près bien. -Homme, a répliqué le R.P.S., homme je suis heureux de savoir que tu vas à peu près bien » (M. Beti 1976 : 123), traduit par : « - *Nå rormann, [barreur], hvordan står det til ? -Å bra, Fader, det vil si nokså bra. - Det var hyggelig å høre, svarte pastoren* » (M. Beti 1979 : 86). La dernière phrase est paraphrasée et les répétitions du mot « homme » et de l'expression « à peu près bien » sont éliminées.

Traisons maintenant du transfert de ce que l'on peut appeler des refrains dans le texte source. Assez souvent, la même partie textuelle apparaît deux fois, d'une manière identique, au cours de deux pages. Voici un exemple : « Quelques instants après, le manœuvre était de retour et il haletait parce qu'il avait couru. Zacharie ne viendrait pas [...] » (M. Beti 1976 : 271 et 272). La partie textuelle répétée mot à mot est traduite en norvégien par deux parties

textuelles différentes : « Like etterpå kom arbeidskaren tilbake, og han hev etter pusten, for han hadde løpt. Zacharie ville ikke komme.» (M. Beti 1979: 190) et « Like etterpå kom arbeidskaren tilbake, og *han var andpusten*, for han hadde løpt. Zacharie *kom ikke* [...] » (id.: 191, je souligne). La deuxième fois que la partie textuelle en question est répétée dans le texte source, le refrain continue ainsi : « il n’y avait plus de Zacharie ; Zacharie était parti. Ses voisins avaient affirmé qu’il était parti : ils l’avaient vu partir... » (M. Beti 1976 : 272). Le refrain est traduit par : « Zacharie var ikke der lenger, han hadde dratt sin vei. Naboene hans sa at de hadde sett ham dra... » (M. Beti 1979: 191). Ici, la traductrice varie le refrain en utilisant des synonymes pour le verbe « partir », en remplaçant la deuxième occurrence du nom « Zacharie » par le pronom « han » (« il ») et en contractant les deux parties de la dernière phrase. Le refrain est, de cette manière, considérablement remanié et la répétition est supprimée.

Fluency, domestication et neutralisation

Les exemples cités pourraient s’accompagner de beaucoup d’autres, allant dans le même sens. Selon Venuti, l’idéal de *fluency* a longtemps dominé dans le domaine de la traduction anglo-américain. Dans la même perspective, Kathryn Batchelor observe un degré considérable de dilution des particularités stylistiques, - surtout la répétition-, dans un assez grand nombre de traductions anglaises d’œuvres africaines francophones. Son hypothèse est que : « it is probably driven by the pressure common to translators working into or out of any European languages to produce idiomatic, fluent translations » (K. Batchelor 2009: 148). Selon elle, cette neutralisation ne peut pourtant pas s’expliquer par les contraintes linguistiques inhérentes au français et à l’anglais. Nous observons la même chose ici ; les nombreuses adaptations de la traductrice ne peuvent pas être comprises comme nécessaires à la lumière du cadre grammatical norvégien. Un bon nombre de théoriciens de la traduction constatent, comme Batchelor, que le phénomène de « domestication » n’est pas réservé au marché anglo-américain. Cette observation correspond à « the law of growing standardisation » proposée par Gideon Toury (1995 : 267-268), loi selon laquelle le texte devient plus standardisé dans la traduction, ses particularités étant modifiées à la faveur de ceux qui opèrent dans le répertoire de la culture cible.

Cette standardisation implique souvent que le traducteur accorde la priorité à la dimension sémantique au détriment de la dimension stylistique. Paul Bandia note par exemple que les traducteurs français du roman *Arrow of God* de Chinua Achebe semblent plutôt vouloir expliquer *l'idée*, -voire le contenu-, exprimée par la répétition, et non pas *l'effet* qu'elle entraîne (P. Bandia 2008 : 200). C'est aussi le cas de la version norvégienne du *Pauvre Christ de Bomba* où la traductrice semble se concentrer de préférence sur le transfert du contenu. Dans la conception occidentale, les répétitions peuvent être ressenties comme saccadées et créer une impression de « disque rayé », un débit haché du texte qui entrave la fluidité et ainsi notre conception de la logique textuelle. Alors, la traductrice évite au lecteur d'être confronté à des séquences répétitives, éliminant ainsi ce qu'il peut concevoir comme excessif, superflu ou encore crispant dans le texte. L'on peut prétendre, à travers des exemples repérés, qu'au lieu de conserver le langage et le style « camerounais-français » de Beti, la traductrice dirige le caractère du texte plutôt vers le paysage linguistique cible.

Comment comprendre les choix du traducteur ?

Le traducteur constitue un lecteur très particulier, étant également le producteur d'une nouvelle version du texte source. Les décisions que prend le traducteur au nom du futur lecteur créent le cadre de l'interprétation qu'effectuera ce dernier. Alors, si le traducteur adapte considérablement le texte à la culture cible, il pousse automatiquement l'attention du lecteur vers certains éléments du texte au détriment d'autres aspects. En filtrant le texte avec excès, le traducteur retire au lecteur plusieurs possibilités interprétatives. Cela dit, de nombreux débats ont été menés sur les avantages et les inconvénients des stratégies dites de « domestication » et de « foreignization ». Selon Mary Snell-Hornby, cette dernière stratégie aurait pour résultat un « artificial translation code [...] which impairs the coherence and hence the message of the translation as a literary work » (M. Snell-Hornby 2001 : 214). Mona Baker adhère à ce scepticisme:

In translation, anything that is likely to violate the target reader's expectations must be carefully examined and, if necessary, adjusted in order to avoid conveying the wrong implicatures or even failing to make sense altogether (M. Baker 1992: 250).

Puis, bien qu'on ait constaté une forte tendance à « domestiquer » dans le domaine de la traduction, nombreux sont ceux qui notent pareillement un degré signifiant d'*inconséquence*.

Antoine Berman fait apparaître un paradoxe flagrant dans son article « La traduction comme épreuve de l'étranger ». Il montre comment un haut degré d'adaptation à la culture cible peut contrarier l'aspiration à la cohérence, inhérente à ladite stratégie :

D'où une curieuse conséquence : alors que le texte de la traduction est plus « homogène » que l'original (plus « stylé » au sens banal), il est également plus *incohérent* et, d'une certaine façon, plus hétérogène, plus *inconsistant* [...] C'est un *patchwork* de différents types d'écriture employés par le traducteur [...] L'analyse textuelle d'un original et de sa traduction, menée à fond, démontrerait que la langue-de-la-traduction, réécriture-de-la-traduction est *a-systématique* (A. Berman 1985 : 77).

Dans le roman en question, nous observons précisément que certaines manœuvres de la traductrice se manifestent comme étant assez contradictoires : l'on croirait par exemple que les répétitions créeraient un plus haut degré de clarté et une garantie de compréhension, puisque les mêmes mots et expressions apparaissent plusieurs fois. Mais au lieu de les garder, elle paraphrase et polit les phrases « saccadées », probablement désirant de produire une traduction qui paraîtrait plus évidente, conventionnelle et donc « fluent » aux yeux du lecteur norvégien. En outre, la neutralisation de la répétition n'est pas accomplie jusqu'au bout, et la traductrice *ajoute* même des éléments textuels çà et là apparemment sans raison. Paradoxalement, il arrive qu'elle répète des mots qui sont, en effet, *variés* dans le vocabulaire du texte source. Ainsi, sa volonté apparente de produire plus de cohérence s'exprime parfois à travers l'élimination ou la variation et parfois, au contraire, à travers l'ajout ou la répétition. Dès qu'on commence à éliminer certains éléments et à en ajouter d'autres, il faut être conscient du fait que le texte peut perdre ses fonctions internes. Dans son effort de rendre le texte plus lisible et acceptable, et en voulant y apporter des aspects plus conformes aux habitudes du lecteur, la traductrice court le risque de créer de nouvelles obscurités. Le résultat peut être un texte plutôt affecté, artificiel et ainsi « plus étranger » que le texte source.

Pourquoi le traducteur opte-t-il pour certaines solutions et pas d'autres ? Avec son ouvrage *After Babel* de 1975⁵, George Steiner a été un des premiers à focaliser sur le traducteur comme acteur ainsi que sur le *processus* de traduction. Dans le chapitre « Le mouvement herméneutique », il avance que le traducteur va toujours sentir simultanément une sorte d'attraction et de répulsion face au texte source, ce qu'il appelle *communion / incarnation* ou

⁵ Je me sers de la traduction française *Après Babel* de 1998.

infection (G. Steiner 1998 [1975] : 406). Si la répulsion est plus forte que l'attraction, l'organisme natif, c'est-à-dire dans notre contexte le traducteur et la culture cible, réagit en s'efforçant de neutraliser ou de rejeter le corps étranger ; le texte et la culture source. La tension devient plus intense si la culture du texte original est très éloignée de celle du traducteur. Suivant cette théorie, le traducteur norvégien d'un texte africain se trouverait dans une tension considérable, ce qui peut se manifester par des choix inconséquents.

Plusieurs études sur la traduction attachent de l'importance à l'*intuition* du traducteur. Comme Berman, Rosemary Mckenzie décrit le processus de traduction comme un travail qui se passe largement dans le subconscient: « The text sinks as a whole into the translator's subconscious [...] intuition, sensation and emotion come into play [...] » (R. Mckenzie 1998 : 203 et 205). Ainsi, la réaction intuitive du traducteur occidental devant un texte plein de répétition est probablement de varier ou neutraliser ce phénomène en s'efforçant de le rendre *plus* logique, *plus* claire, pour la culture cible. La logique langagière et les conventions esthétiques occidentales, -comme l'appréciation de phrases variées-, semblent si bien incorporées chez le traducteur qu'il est poussé à exagérer ses stratégies d'adaptation. Néanmoins, selon Gayatri Spivak, le traducteur devrait focaliser sur la *rhétorique* du texte source, et non sur sa *logique* : « The ways in which rhetoric or figuration disrupt logic themselves point at the possibility of random contingency, beside language, around language. Such a *dissemination* cannot be under our control » (1993: 180). Par conséquent, elle souligne qu'au lieu de chercher la logique du texte source, le traducteur devrait s'investir dans le texte pour être capable de reproduire ou encore accentuer le style et les effets esthétiques du texte. Selon elle, il faut s'ouvrir à *l'amour* du texte pour pouvoir transférer sa richesse inhérente au lecteur dans la culture cible (ibid.).

Vers une image évoluée du lecteur

Toutes ces discussions sur le rôle du traducteur, ces motifs conscients ou inconscients, nous conduisent à l'examen du lecteur du texte cible. Malgré *the cultural turn*, le domaine de la traduction semble traîner quant à prendre véritablement en considération la réception de l'œuvre traduite. Venuti, comme beaucoup d'autres, donne au lecteur un cadre restreint, même s'il se situe en tant que théoricien clairement dans le postmodernisme et surtout dans le sillage de la déconstruction. Le lecteur est réduit à la fois à une sorte de victime passive et

de complice dans ce qu'il considère comme le cercle vicieux de la *fluency* observé dans la machinerie commerciale des traductions. Cependant, de nouvelles contributions de recherche semblent se concentrer sur l'aspect de la réception, ce qui probablement indique une réorientation dans le domaine de la traduction.

Dans le domaine de la littérature comparée, le rôle du lecteur est reconnu depuis plusieurs décennies, avec la théorie de la réception représentée par les contributions influentes de Wolfgang Iser⁶ et Hans Jauss. Ceux-ci décrivent la capacité impressionnante du lecteur de lier des parties qui apparaissent fragmentées et insolites et de comprendre leurs rapports : « While expectations may be continually modified, and images continually expanded, the reader will strive, even if unconsciously, to fit everything together in a consistent pattern » (W. Iser 1974 [1972] : 283). Cette perspective implique que le lecteur est conçu comme un acteur important indépendamment de sa compétence littéraire ou linguistique. Les facultés cognitives et psychologiques de tout être humain nous conduisent à nous engager et à devenir des lecteurs investis : « the opportunity is given to us to bring into play our own faculty for establishing connections- for *filling in the gaps* left by the text itself » (ibid. : 280, je souligne). Ces théories correspondent à ce que Stanley Fish comprend comme des *stratégies interprétatives universelles* (S. E. Fish 1980). Cela nous conduit à constater que le traducteur et le lecteur ont la même capacité à lier les éléments du texte qui ne se présentent pas immédiatement comme tout à fait clairs.

Les normes d'attentes du lecteur

Cependant, malgré les possibilités qui existent dans la mentalité du lecteur, Venuti a probablement raison en supposant que nous apprécions automatiquement des textes qui correspondent à nos attentes : nous ne cherchons pas forcément à être mis à l'épreuve, mais plutôt à être rassurés dans nos conceptions de notre propre culture et de la culture des autres. Selon Andrew Chesterman, il est possible de dévoiler certaines *normes d'attentes* (« expectancy norms ») chez le public. Les lecteurs ont une idée de « la traduction acceptée et convenable » et ils vont approuver les traducteurs qui se conforment à cette idée (A.

⁶ Je me sers principalement de deux ouvrages d'Iser : *Der akt des lesens- theorie ästhetischer Wirkung* de 1976 dans la traduction française de 1985, *L'acte de lecture : théorie de l'effet esthétique* et *Der implizite leser* de 1972 dans la traduction anglaise de 1974, *The implied reader*.

Chesterman 1997 : 64-67). Dans la même perspective, Toury souligne que le traducteur s'expose facilement à la critique du public s'il dévie du « translational behaviour »⁷ inhérent aux normes de la société cible (G. Toury 1995 : 55). Le lecteur peut encore juger la traduction comme un travail de mauvaise qualité si elle ne correspond pas à ses attentes, surtout quand la stratégie n'est justifiée pour le public dans aucun avertissement.

Nous avons vu que la réaction automatique du lecteur devant un texte serait de créer un monde basé sur ce qui lui est plus familier ; il *réterritorialise* l'œuvre (C. Zabus 1991 et L. Venuti 2008 [1995]) et il se *réoriente* lui-même (W. Iser 1974 [1972]). Ainsi, le lecteur « apprivoise » intuitivement le texte en même temps que celui-ci déclenche dans l'esprit du lecteur une réévaluation de ses connaissances :

Le texte nouveau évoque pour le lecteur [...] l'horizon des attentes et des règles du jeu avec lequel des textes antérieurs l'ont familiarisé ; cet horizon est ensuite, au fil de la lecture, varié, corrigé, modifié ou simplement reproduit (H. Jauss 1978 [1972-75] : 13).

L'idée de Jauss s'apparente à la théorie d'Iser. Le lecteur évoque ce qui lui est déjà connu dans l'attente de voir ses suppositions confirmées, mais il doit assez vite y renoncer :

[I]t is only when we have outstripped our preconceptions and *left the shelter of the familiar* that we are in a position to gather new experiences [...] Once the reader is entangled [...] the text becomes his 'present' while *his own ideas fade into the 'past'* (W. Iser 1974 [1972] : 290, je souligne).

Cette « défamiliarisation » de ce que le lecteur a cru reconnaître crée une tension dans la mentalité de celui-ci (ibid.: 288), semblable à la tension qu'éprouve le traducteur selon l'herméneutique de Steiner.

Une “profanation” plaisante des attentes ?

Ainsi, selon Iser, la *recréation* que fait le lecteur du texte n'est pas un processus fluide et sans heurts. Tout au contraire, - et ici résonne le paradoxe de Berman-, en essayant d'imposer au texte une organisation qui nous semble plus logique et conséquente, des disparités et des contradictions apparaissent. Mais ce sont précisément les *interruptions* du déroulement qui nous attirent au texte et qui le rendent fécond et efficace :

⁷ Ce concept réfère aux décisions prises lors du processus de traduction.

We look forward, we look back, we decide, we change our decisions, we form expectations, we are shocked by their nonfulfillment, we question, we muse, we accept, we reject; this is the dynamic process of recreation (W. Iser 1974 [1972] : 288).

Le processus est donc un mouvement dynamique où nous sommes obligés de réaliser « a *creative examination* not only of the text but also of ourselves » (ibid. : 290, je souligne). L'idée d' « innovations, nées du rejet d'un savoir qui nous a été donné, ainsi que des combinaisons inhabituelles de signes » (W. Iser 1985 [1976] : 249) correspond à celle de la « foreignization ». Nous notons qu'Iser parle de la rupture de nos attentes en termes assez négatifs ; tout ce qui nous incite à découvrir les nouvelles possibilités est d'abord conçu comme difficile et indésirable. Venuti prétend également qu'une des visées de la production de « fluent translations » est d'assurer une réception *agréable* au lecteur. La stratégie de « foreignization » peut défier cette position de confort : « Omitting annotations can [...] signal the cultural differences of the foreign text, insisting on their foreignness with all the *discomfort* of incomprehension » (L. Venuti 2008 [1995] : 221, je souligne).

Benbow Ritchie affirme au contraire que nous pouvons trouver de la *joie* précisément dans ce qui est surprenant :

[...] to say merely that 'our expectations are satisfied' is [a] serious ambiguity [...] such a statement seems to deny the obvious fact that much of our enjoyment is derived from surprises, from *betrayals of our expectations* (B. Ritchie 1945: 11, je souligne).

Selon cette perspective, l'écrivain japonais bilingue Yoko Tawada développe la théorie de Venuti. Elle réfléchit sur la possibilité de traduire Kleist en japonais en s'en tenant très fidèlement à la structure syntaxique allemande⁸, se situant ainsi dans le sillage de Walter Benjamin, qui insistait sur la traduction littérale pour faire apparaître « la langue pure », la synthèse féconde et enrichie des deux langues. Tawada propose alors qu'il est possible de lier le confort et le plaisir à la *déformation*⁹, ou encore à la « destruction » de la langue maternelle. Ainsi, elle lance l'idée qu'il peut être *agréable* d'être défié. Mais nous avons vu que le traducteur refuse souvent au lecteur la possibilité de ce type d'attitude. C'est comme il n'arrive pas à « se donner » au texte (selon Spivak) et ainsi à reproduire les éléments étrangers tels qu'ils se manifestent. Alors, le lecteur risque de comprendre ces particularités

⁸ Dans ses essais et ses cours magistraux « Talisman » (1996) et « Verwandlungen » (1998).

⁹ Je souligne que la déformation dont parle Tawada est associée à la « foreignization » tandis que la déformation décrite par Berman est une sorte de « domestication ».

précisément comme *major flaws*, au lieu de les voir comme *retorical devices* (C. Zabus 1991 : 3, supra). Le traducteur et le lecteur partagent peut-être le même réflexe contre tout ce qui est étranger ; ils hésitent à l'accepter et à l'apprécier. Néanmoins, je considère que le lecteur occidental est plus ouvert à l'idée d'être surpris et même provoqué que ce que semble croire la traductrice de Beti - à en juger par ses choix textuels- et que ce que suggèrent bon nombre de théoriciens de la traduction.

Conclusion

En Norvège, comme dans plusieurs autres pays occidentaux, le traducteur demeure peu visible. Sur la couverture de la traduction en question, la traductrice n'est pas mentionnée, et il n'y a ni préface, ni postface où elle nous expliquerait ses choix textuels. Même si ladite traduction date de 1979, notre image du traducteur semble toujours être celle d'un médium transparent à travers lequel le texte source perce sans obstacles. Si nous souhaitons réellement protéger et transposer les cultures orales, je l'estime nécessaire de commencer par établir une conscience réfléchie et un débat plus explicite sur les conséquences des choix du traducteur dans le transfert de ce type de littérature. Le traducteur a la possibilité de fonder une nouvelle œuvre qui enrichit la culture cible tout en restant fidèle à son origine. Il peut, de cette manière, défier l'image sous-estimée du lecteur et l'inviter à découvrir les éléments étrangers du texte source. Les rencontres entre des cultures éloignées ne seraient pas possibles sans le travail important des traducteurs. Nous avons ici observé comment l'horizon logique et esthétique du traducteur peut potentiellement former une sorte de barrière artistique contre le texte étranger. Cependant, traduisant avec un esprit lucide, conscient de ses *préjugés* selon le terme de Gadamer, le traducteur a parallèlement la possibilité de garder le texte ouvert, propre à être interprété par de multiples futurs lecteurs.

Bibliographie

- Baker, Mona (1992). *In other words: a coursebook on translation*. États-Unis, Canada: Routledge.
- Bandia, Paul (2008). *Translation as Reparation*. Manchester: St. Jerome Publishing.
- Batchelor, Kathryn (2009). *Decolonizing translation*. Manchester: St. Jerome Publishing.
- Berman, Antoine (1985). « La traduction comme épreuve de l'étranger », dans *Texte: Traduction/Textualité*, numéro 4. Canada : Trinity College, éd. Fitch et Oliver, 67-81.
- Beti, Mongo (1976). *Le pauvre Christ de Bomba*. Paris: Présence africaine.
(1979). *Den evige far i Bomba*. Oslo: Cappelen. [Traduction du français par Mona Lange]
- Chaves, Vanessa (2008). « La musique populaire dans le roman africain francophone et hispano-américain ou comment repousser les limites de l'écriture », dans *La revue E-LLA*, numéro 1, L'Université de Provence Aix-Marseille I.
- Chesterman, Andrew (1997). *Memes of translation*. Amsterdam/Philadelphie: John Benjamins Publishing Company.
- Fioupou, Christiane (2003). « Beyond 'The rope of a single idiom': Translating African poetry », dans *The people's poet: Emerging perspectives on Niyi Osundare*. Trenton N.J. : African World Press, éd. Na'Allah Abdul-Rasheed, 179-195.
- Fish, Stanley Eugene (1980). *Is there a text in this class?: The authority of interpretive communities*. Cambridge/Londres: Harvard University Press.
- Iser, Wolfgang (1974). *The implied reader: Patterns of communication in prose fiction from Bunyan to Beckett*. Baltimore/Londres: Johns Hopkins university press.
[Version anglaise.]
(1985). *L'acte de lecture: théorie de l'effet esthétique*. Bruxelles : Éditions Pierre Mardaga. [Traduction de l'allemand par Evelyne Sznycer.]
- Jauss, Hans Robert (1978). *Pour une esthétique de la réception*. Paris: Gallimard.
[Traduction de l'allemand par Claude Maillard.]
- McKenzie, Rosemary (1998). « Creative problem-solving and translator training », dans *Translators' strategies and creativity, selected papers from the 9th International Conference on Translation and Interpreting, Prague, September 1995: in honor of Jiří Levý and Anton Popovič*. Amsterdam/Philadelphie: John Benjamins Publishing Company, éd. Beylard-Ozeroff, Králová et Moser-Mercer.

Ritchie, Benbow (1945). « The Formal Structure of the Aesthetic Object, dans *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, volume 3, numéro 11/12. États-Unis : Blackwell publishing, 5-14.

Snell-Hornby, Mary (2001). *The space 'in between': what is a hybrid text?*, dans *Across languages and cultures*, volume 2, numéro 2. Budapest: Akadémiai Kiadó, eds. Schäffner et Adab, 167-180.

Spivak, Gayatri Chakravorty (1993). *Outside in the teaching machine*. New York/ Londres: Routledge.

Steiner, George (1998). *Après Babel: une poétique du dire et de la traduction*. Éditions Albin Michel. [Traduction de l'anglais par Lucienne Lotringer and Pierre-Emmanuel Dauzat.]

Toury, Gideon (1995). *Descriptive translation studies and beyond*. Amsterdam/Philadelphie: John Benjamins Publishing Company.

Venuti, Lawrence (2004 [2000]). *The Translation studies reader*. États-Unis, Canada: Routledge.
(2008 [1995]). *The translator's invisibility*. New York/ Londres: Routledge.

Zabus, Chantal (1991). *The African palimpsest: indigenization of language in the West African Europhone novel*. Amsterdam/Atlanta: Éditions Rodopi.