

# Traduire *Juan sin Tierra* : une histoire d'*ethos*

Myriam Suchet

Université Concordia - Montréal

Université Lille 3 - France

myriam.suchet@gmail.com

Cette étude éprouve la validité de la notion d'*ethos* comme alternative au modèle dichotomique sourciers/ciblistes pour caractériser différentes stratégies de traduction. Cette hypothèse est le résultat d'une redéfinition de la traduction à partir de l'analyse de l'hétérolinguisme littéraire. Dans la perspective énonciative qui découle de cet ancrage rhétorique, nous aurons à discuter la notion d'*histoire* telle que la définit Benveniste. C'est à partir d'un roman de Juan Goytisolo, *Juan sin Tierra*, que nous montrerons que l'hétérolinguisme est un poste privilégié pour observer comment une subjectivité se positionne par le discours. Plus qu'une trace laissée par le sujet, l'hétérolinguisme est un élément déterminant de la construction de l'image de l'énonciateur. L'analyse comparée de quatre traductions - en français par Aline Schulman (1977), en allemand par Joachim A. Frank (1988), en anglais par Helen Lane (1977) et Peter Bush (2009), établira que le texte traduit possède lui aussi un dispositif énonciatif, même si le narrateur de la traduction s'ingénie souvent à effacer ses traces. Les différentes solutions retenues par les traducteurs seront donc interprétées en fonction de l'*ethos* propre à l'énonciateur de chacune des versions.

**Mots-clés :** hétérolinguisme, *ethos*, traduction, énonciation, rapporteur

## Introduction

*Juan sin Tierra* paraît à Barcelone chez Seix Barral en 1975, mais ne sera diffusé en Espagne qu'après la mort de Franco. Durant la dictature franquiste, l'intégralité de l'œuvre de Juan Goytisolo était censurée en Espagne. Reconnu internationalement dès ses années d'exil tant pour sa verve subversive et son engagement politique que pour ses innovations littéraires, Juan Goytisolo est rapidement traduit dans plusieurs langues européennes. La version française, réalisée par Aline Schulman, paraît au Seuil (Paris) en 1977, la version anglaise d'Helen R. Lane est publiée chez Viking Press (New York) la même année et la traduction allemande de Joachim A. Frank paraît en 1988 chez Suhrkamp (Francfort). L'histoire du texte et de son devenir en traduction ne s'arrête pas là, puisqu'une version espagnole profondément remaniée est parue en 2006 dans le troisième tome des œuvres (in)complètes de Goytisolo chez Galaxia Gutenberg (Barcelone). Une nouvelle traduction anglaise basée sur cette réédition a paru en juillet 2009 chez Dalkey Archive Press (Champaign) et est signée par Peter Bush. Nous

analyserons ces quatre traductions en nous efforçant de dépasser le modèle qui repose sur la dichotomie sourciers/ciblistes. La difficulté majeure soulevée par le roman de Goytisolo est son *hétérolinguisme*. D'après son inventeur, Rainier Grutman, le terme désigne « la présence *dans un texte* d'idiomes étrangers, sous quelque forme que ce soit, aussi bien que de variétés (sociales, régionales ou chronologiques) de la langue principale » (Grutman 1997 : 37). Tandis que les notions de « bilinguisme » et de « diglossie » sont liées respectivement au répertoire de l'individu et au contexte sociolinguistique, l'« hétérolinguisme » désigne un phénomène strictement littéraire. Le choix du préfixe – « hétéro- » et non « pluri- », comme dans « plurilinguisme » – permet de mettre l'accent sur la *différence*<sup>1</sup>. Cet hétérolinguisme se manifeste dès la toute première page où alternent trois épigraphes dans trois langues différentes. Ces citations placées en exergue invitent à interroger la notion d'*histoire* telle que la définit Benveniste et à remettre en question le mythe de l'absence de narrateur. En effet, même s'il semble que personne ne parle ici, le changement de code est en lui-même l'indice d'une stratégie énonciative. Nous proposerons de rendre compte de cette stratégie en termes d'*ethos*, en démontrant que la fonction principale de l'hétérolinguisme est de construire une image de l'instance énonciatrice. Reconduite sur le terrain de la traduction, cette critique de l'illusoire invisibilité de l'énonciateur permet de faire de la notion d'*ethos* la base d'un modèle de l'énonciation caractéristique de la traduction.

## 1 Le modèle dichotomique sourciers vs. ciblistes

*Juan sin tierra* s'ouvre sur trois épigraphes. La première, empruntée à Octavio Paz, est en espagnol, celle tirée des lettres de T. E. Lawrence est en anglais et celle extraite des *Arabes* de Jacques Berque est en français. Chacune des langues correspond donc à la langue originale du texte cité.

La cara se alejó del culo.  
OCTAVIO PAZ, *Conjunciones y disyunciones*

<sup>1</sup> Nous démontrons dans un travail en cours que l'hétérolinguisme fait bien plus que mettre en contact différentes langues : il s'agit d'une « forme pensante » qui produit un imaginaire radicalement alternatif de « la langue ». Rainier Gutman développe ailleurs la question de la représentation de la langue, affirmant : « Il n'y a pas de langue saussurienne une et indivisible, il n'y a que des variétés *diatopiques* (les dialectes), *diastratiques* (les sociolectes), *diaphasiques* (les registres) et *diachroniques* (les états de langue) » (Grutman, 1990 : 199).

I'm completely dead to decency.

T. E. LAWRENCE, *Letters*

Le verbe contre le fait, le maquis contre la guerre classique, l'affirmation incantatoire contre l'objectivité et, d'une façon générale, le signe contre la chose.

JACQUES BERQUE, *Les Arabes*

(Goytisoló 1975 : 1)

L'alternance codique (de l'espagnol à l'anglais puis de l'anglais au français) paraît motivée par un respect scrupuleux de la lettre du texte source. La forme de chaque hypotexte est conservée quitte à ce que se soit au détriment de son sens, inaccessible pour un lecteur non polyglotte. L'hétérolinguisme qui ouvre *Juan sin Tierra* peut être qualifié de « sourcier », si l'on reprend les termes proposés par Jean-René Ladmiraal. Dans un article intitulé « Sourciers et ciblistes », Ladmiraal distingue les traducteurs qui privilégient le signifiant de la langue source et ceux qui préfèrent veiller à la transmission d'un message en se conformant aux règles de la langue cible. Comme Ladmiraal le résume lui-même, « c'est *mutatis mudandis* le vieux problème de la lettre et de l'esprit qui est en jeu » (Ladmiraal 1986 : 38). Le modèle sourciers *vs* ciblistes est à première vue opérationnel pour catégoriser les stratégies de chacune des quatre traductions.

Aline Schulman choisit de reprendre à l'identique les épigraphes telles qu'elles apparaissent dans le texte original. L'orientation sourcière, poussée à son extrême, confine au paradoxe d'une traduction qui... ne traduit pas ! La version française du texte espagnol s'ouvre ainsi sur une phrase en espagnol :

La cara se alejó del culo.

OCTAVIO PAZ, *Conjunciones y disyunciones*

I'm completely dead to decency.

T. E. LAWRENCE, *Letters*

Le verbe contre le fait, le maquis contre la guerre classique, l'affirmation incantatoire contre l'objectivité et, d'une façon générale, le signe contre la chose.

JACQUES BERQUE, *Les Arabes*

(Schulman 1977 : 1)

Une stratégie sourcière plus modérée est observable dans la version allemande. Joachim A. Frank réserve un traitement différencié à chacune des trois langues : il traduit l'espagnol en allemand, conserve la citation anglaise telle quelle et donne la citation

française en français mais la traduit en allemand dans une note à la fin du livre. Seul le castillan disparaît donc complètement et cette disparition est conforme au mouvement général d'une traduction depuis le castillan. L'effet d'étrangeté de l'anglais est reconduit, tandis que, dans le cas du français, la note permet de combiner le signifiant de l'original et la transmission d'un message sous une forme compréhensible dans la langue cible.

Das Gesicht entfernte sich vom Hintern.  
OCTAVIO PAZ, *Conjunciones y disyunciones*

I'm completely dead to decency.  
T. E. LAWRENCE, *Letters*

Le verbe contre le fait, le maquis contre la guerre classique, l'affirmation incantatoire contre l'objectivité et, d'une façon générale, le signe contre la chose<sup>1</sup>.  
JACQUES BERQUE, *Les Arabes*

<sup>1</sup>) Das Wort anstelle der Tat, der Untergrund anstelle der klassischen Kriegführung, die beschwörende Behauptung anstelle der Objektivität und, ganz allgemein, das Zeichen anstelle des Dings.  
(Frank 1988 : 1)

Si l'on reste dans le même modèle, les deux versions anglaises présentent la même orientation cibliste. Helen R. Lane et Peter Bush ont en effet l'un comme l'autre choisi d'effacer la différence des langues en traduisant non seulement l'espagnol mais aussi le français vers l'anglais, désormais seule et unique langue du passage (à l'exception du titre du livre de Berque n'est, lui, pas traduit : « *Les Arabes* ».) :

(Lane 1977:1)

The face drew farther and farther away from the ass.  
OCTAVIO PAZ, *Conjunctions and disjunctions*

I'm completely dead to decency.  
T. E. LAWRENCE, *Letters*

The word rather than the fact, guerrilla fighting rather than classic warfare, incantatory affirmation rather than objectivity, and in general, the sign rather than the thing.  
JACQUES BERQUE, *Les Arabes*

(Bush 2009:1)

The face distanced itself from the ass.  
OCTAVIO PAZ, *Conjunctions and Disjunctions*

I'm completely dead to decency.  
T. E. LAWRENCE, *Letters*

Word against fact, guerrilla against traditional warfare, incantatory affirmation against objectivity and, generally speaking, sign against thing.  
JACQUES BERQUE, *Les Arabes*

La dichotomie sourciers vs ciblistes ne permet pas de faire de distinction entre la stratégie d'Helen Lane et celle de Peter Bush. Elle se borne à constater les similarités entre ces deux versions, aussi proche du pôle de la cible que la version d'Aline Schulman l'est de

la source et de son signifiant. La traduction de Joachim A. Frank, sourcière à l'évidence, occupe une position plus modérée.

Parmi les insuffisances de ce modèle, il y a le fait que la focalisation sur deux dichotomies (langue source/langue cible et signifiant/signifié) fait l'économie de la question de l'énonciateur de la traduction. Il est révélateur que Ladamiral affirme, dans ses *Théorèmes pour la traduction*, que « c'est en se servant des concepts saussuriens de *langue* et de *parole* [...] qu'on pourra esquisser une théorie de la traduction » (Ladamiral 1979 : 16) et pose que « la *parole* est le message propre du locuteur, de l'auteur, qui met en œuvre la langue » (Ladamiral 1979 : 223). L'énonciation, qui fait précisément le lien entre la langue et la parole et interdit de réduire cette dernière à un simple « message », n'a pas sa place ici. Selon cette conception de la traduction, le traducteur n'a pas de *voix*. Comme toute métaphore, celle de la *voix* comporte une part de risque<sup>2</sup> mais elle a le mérite de restituer une source au processus de la traduction, d'insister sur l'existence d'une instance énonciatrice propre à chaque version traduite. Nous proposons donc de substituer au modèle sourciers *vs* ciblistes une approche de la traduction en termes de *voix*. Mais il faut, au préalable, établir la présence d'un énonciateur de la traduction, distinct du narrateur de l'original.

## **2 L'histoire ou le mythe tenace du texte sans énonciateur**

Malgré des décennies de contestations, le mythe de l'invisibilité du traducteur s'avère persistant dans nombre de pratiques et de théories de la traduction. Peut-être est-ce en s'attaquant à la chimère non moins coriace du récit sans narrateur qu'il sera possible de le dissiper une fois pour toutes. Les deux illusions de transparence semblent, en effet, possiblement corrélées.

Une longue tradition critique veut se convaincre qu'il n'y a aucune absurdité à concevoir un récit sans narrateur ou encore des phrases sans paroles. Le troisième livre de

---

<sup>2</sup> Derrida met en garde contre la tentation phonocentrique qui voudrait entendre derrière tout texte une oralité primordiale. Voir les références en bibliographie. Je me range du côté de Ricœur pour penser possible de « recouvrer la capacité découvvrante de la métaphore de la voix » (Ricœur 1990 : 395). Sur la métaphore de la voix, les précautions requises et les usages possibles, voir aussi Chrétien 1992 et Aczel 1998.

*La République* de Platon instaure déjà une opposition entre deux modes narratifs selon que le poète parle en son nom (*haplé diegesis* - le récit pur) ou qu'il s'efforce de donner l'illusion que ce n'est pas lui qui parle (*mimesis* – l'imitation, principe fondateur du théâtre). Cette distinction se solde par une condamnation en règle de l'imitation, identifiée comme une dissimulation du poète et comme un éloignement du vrai. Quelques siècles plus tard, la critique inspirée d'Henry James (Genette 2007 : 323) reformule la même opposition en termes de « *showing* » (« montrer ») vs « *telling* » (« raconter »). L'un de ses représentants majeurs, Seymour Chatman, prétend :

A narrative that does not give the sense of this [the narrator's] presence, one that has gone to noticeable lengths to efface it, may reasonably be called “nonnarrated” or “unnarrated”. (The seeming paradox is only terminological. It is merely short for “a narrative that is not explicitly told” or “that avoids the appearance of being told” (Chatman 1978: 34)

Une troisième terminologie est proposée par Emile Benveniste qui, dans l'essai intitulé « Les relations de temps dans le verbe français » (1959), oppose la catégorie de l'*histoire* à celle du *discours*. Selon Benveniste, l'histoire correspond à un mode d'énonciation narrative qui se présente comme désembrayée de la situation d'énonciation, l'énonciation étant définie comme la mise en fonctionnement de la langue par un acte individuel d'utilisation. Dans le régime de l'*histoire*, affirme Benveniste, il n'y a pas de sujet d'énonciation : « Personne ne parle ici ; les événements semblent se raconter eux-mêmes » (Benveniste 1966 : 24). Le pronom « il », caractéristique de ce mode, est distingué des pronoms qualifiés de « personnels » (« je » et « tu ») et significativement appelé « non-personne » (Benveniste 1966 : 256) de manière à indiquer qu'il ne désigne aucune instance de *discours*. « *Discours* » désigne pour Benveniste « toute énonciation supposant un locuteur et un auditeur » (Benveniste 1966 : 242). Il est possible de résumer l'opposition entre les deux catégories de l'*histoire* et du *discours* sous la forme d'un tableau :

	Discours	Récit / Histoire
Temps	Présent, futur, passé composé	aoriste (passé simple), imparfait, plus que parfait,
Personne	Je, tu, nous, vous	Non-personne : il
Embrayeurs	Oui : ici, maintenant, etc.	Non
Modalisateurs	Oui	Non

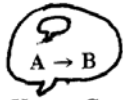
Benveniste précise immédiatement que la distinction n'est pas étanche et que les transferts sont fréquents. Mais revenons au texte de Goytisolo.

Sur la page qui nous intéresse, aucune trace d'un narrateur qui nous *dirait* quelque chose. Faut-il pour autant en conclure que les épigraphes constituent un cas de pur « *showing* » et relèvent de la catégorie que Seymour Chatman intitule « Nonnarrated Types : Written records » ? Ou, ce qui revient pratiquement au même, qu'il s'agit d'un exemple de *l'histoire* telle que définie par Benveniste ? On s'aperçoit vite de la difficulté : aucun narrateur ne parle en son nom, mais l'épigraphie anglaise fait bien apparaître un pronom personnel de première personne « I » et le tiroir verbal du présent du verbe être « am ». S'agirait-il alors de *discours* enchâssé dans de *l'histoire* ? A l'évidence, il semble plus raisonnable de considérer les épigraphes comme des citations, c'est-à-dire des formes de discours rapporté direct. Or le discours rapporté est, précisément, la pierre d'achoppement de la dichotomie *discours/histoire* chez Benveniste. Selon Laurence Rosier :

L'énonciation de Benveniste échoue à rendre compte du discours rapporté, puisque si on remplace *énonciation* dans l'expression discours rapporté, donc si on a une *énonciation rapportée*, on change de plan et on passe à l'énonciation historique, qui n'est plus du discours ! (Rosier 1999 : 52)

Si l'on admet que les épigraphes qui nous intéressent sont des occurrences de discours rapporté direct, on se représentera l'instance d'énonciation non plus sous la forme réduite d'un simple « *collecteur or collator* » (Chatman 1978 : 169) muet, mais comme un *rapporteur* qui dispose de toute une marge de ré-énonciation pour faire entendre sa propre voix. Dans cette perspective, le narrateur-rapporteur ne doit être pensé comme absent mais comme *effacé*. Contrairement à la non-énonciation, l'effacement énonciatif constitue bien une stratégie discursive (Philippe 2002 : 17-34).

Reconduite sur le terrain de la traduction, l'hypothèse du discours rapporté modifie en profondeur la représentation du transfert linguistique et, surtout, la place du traducteur. Pensée comme un cas de discours rapporté, la traduction sera redéfinie comme « la reprise, dans un cadre qui diffère plus ou moins notablement du cadre d'énonciation originale, d'un énoncé qui a été produit par une énonciation antérieure » (Folkart 1991 : 17). Une illustration bienvenue, bien que schématique, est proposée par Brian Mossop (1983) :



Selon ce schéma, X rapporte à C ce que A a écrit à B. La traduction, figurée par la grande bulle englobante, est donc la transmission de l'ensemble de la situation d'énonciation de départ, figurée par la petite bulle enchâssée.

Alors que le modèle du transfert linguistique faisait abstraction de l'agent du transfert, cette représentation suppose de poser X, qui ne peut être que le *narrateur de la traduction*, distinct du narrateur de l'original A (Schiavi 1996). On est alors fondé à chercher dans la traduction les traces de la présence cet énonciateur second qu'est le traducteur. Cette tâche est rendue ardue par « l'absence d'un appareil formel de la ré-énonciation traductionnelle » (Folkart 1991 : 217). Serions-nous condamnés à toujours recourir à la comparaison avec l'original, méthode coûteuse et le plus souvent réservée au seul critique? Nous pensons au contraire que la voix du narrateur de la traduction est souvent audible à la simple lecture, pour peu que l'on accepte d'étendre la classe des marqueurs permettant le repérage des indices de la subjectivité dans le langage (pronoms personnels, déictiques et temps verbaux). L'hétérolinguisme est, à nos yeux, l'un des ces marqueurs négligés par les critiques.

### 3 L'hétérolinguisme, mise en scène du dire : *ethos* de l'énonciateur

Le changement de code semble motivé par une liste ouverte de fonctions : caractériser la parole d'un personnage, produire un effet de réel, produire un effet d'autorité, contribuer à unifier la diversité, produire un effet comique, fournir un vocabulaire technique, produire un effet esthétique, indiquer la présence d'une citation, etc. (Horn 1981). Au-delà de cette apparente polyfonctionnalité, l'hétérolinguisme nous semble produire un effet fondamental : il donne une image de l'instance énonciative. En passant d'un code à l'autre, la voix se met en scène, dévoile son caractère. L'hétérolinguisme relève donc, en termes rhétoriques, de la construction de l'*ethos*.

Dans *La Rhétorique* d'Aristote, l'*ethos* est une technique de l'art de persuader. Il constitue, aux côtés du *logos* et du *pathos*, une arme assurant à l'orateur le succès de son entreprise. Il s'agit pour l'orateur d'établir sa crédibilité par la mise en scène de qualités



morales qui correspondent à des traits de caractère comme le bon sens, la vertu, la bienveillance ou la magnanimité. L'*ethos* n'est pas produit par le contenu du discours, mais par la manière dont celui-ci est tenu. Pour le dire autrement, il ne s'agit pas pour l'orateur de *dire* qu'il est juste, magnanime ou vertueux, mais de le *montrer*. Pour le formuler dans des termes qu'Aristote n'avait pas à sa disposition, on peut affirmer que l'*ethos* relève de l'énonciation bien plus que de l'énoncé. L'ajustement de la notion d'*ethos* à la technique littéraire implique, comme l'affirme Maingueneau, d'attribuer au texte une « vocalité spécifique » (Maingueneau 1999 : 78), ou du moins un ton. La métaphore de la voix s'avère fort bienvenue.

Les développements les plus récents de la notion antique insistent sur la dimension interactionnelle de l'*ethos* qui ne peut résulter que d'une co-construction avec le destinataire et se trouve, de ce fait, exposé à une possible inadéquation entre les représentations du destinataire et celles du destinataire du discours. La question est alors celle de l'ajustement entre l'image projetée (ou revendiquée) par le narrateur et celle que lui attribue le lecteur (Kerbrat-Orecchioni 2002 : 173-196).

Il nous semble que tout texte traduit, même lorsqu'aucun dispositif ne met explicitement en scène la voix de son narrateur, produit lui aussi un *ethos* de son énonciateur. Reste à établir une typologie des *ethos* induits par l'hétérolinguisme et à interpréter les solutions de traduction selon ces mêmes catégories.

## **4 Typologie des *ethos* produits par l'hétérolinguisme**

La typologie suivante repose sur les interprétations possibles de l'image du narrateur construite par l'hétérolinguisme des épigraphes de *Juan sin Tierra*. Ces catégories peuvent parfois se combiner mais la prévalence d'un trait caractéristique permet de maintenir leur distinction.

### **4.1 *Ethos* dialogique (de sous-énonciation et d'allégeance)**

Il est légitime de repartir de l'interprétation première selon laquelle le changement de code serait dû à la conservation de la langue originale de chaque hypotexte : Octavio Paz est cité en castillan, T. E. Lawrence en anglais et Jacques Berque en français.

L'hétérolinguisme accompagne donc ici la différenciation des voix : le changement de code marque les décrochements énonciatifs et fonctionne comme un indice de polyphonie. Cette fonction de démarcation entre le dire de soi et le dire d'autrui invite à établir une catégorie « *ethos* polyphonique ». Il conviendra de caractériser cet « *ethos* polyphonique » plus avant, en spécifiant le mode de distinction des voix, leur éventuelle hiérarchisation et leur attribution. Il faut, en effet, préciser si ces voix sont isolées de manière stricte selon un style linéaire ou, au contraire, agencées le long des frontières floues selon un style pictural (Bakhtine/Volochinov 1977 : 166-169). Il faut en outre indiquer la hiérarchie entre les voix en distinguant les cas de co-énonciation (où les voix sont équivalentes), les cas de sous-énonciation (où la voix de l'énonciateur principal s'efface au profit de la voix citée) et les cas de sur-énonciation lorsque la voix qui cite domine la voix citée (Rabatel 2003). Rappelons qu'il existe des cas de polyphonie plus complexes lorsque les différentes voix appartiennent toutes à la seule instance d'énonciation. La polyphonie est alors analysable comme un dédoublement énonciatif qui remet en cause, selon les termes de Ducrot, « l'unicité du sujet parlant » (Ducrot 2006 : 171). On parlera alors d'« autodiologisme inhérent à l'énonciation »<sup>3</sup>. Les caractérisations s'écriront entre parenthèses.

Dans le cas des épigraphes de *Juan sin Tierra*, l'hétérolinguisme produit l'image d'un énonciateur qui respecte le dire d'autrui à la lettre. Cette attitude de respect concorde avec le statut des épigraphes, d'ordinaire honorées comme des autorités tutélaires. Selon Bakhtine, la « parole autoritaire » est une « parole *trouvée par avance* », dont on ne peut modifier la forme car son « langage est spécial (hiératique, si l'on peut dire) » (Bakhtine 1978 : 161). Le cas présent relèverait donc d'un « *ethos* dialogique (de sous-énonciation et d'allégeance) ». Cette hypothèse est cependant largement discréditée par la lecture des citations. La première épigraphe, empruntée à Octavio Paz et supposée aisément compréhensible par le lecteur impliqué hispanophone, signifie : « La face s'éloigna du cul ». Le ton est donné : l'irrévérence et la vulgarité prédominent dans un texte qui se moque éperdument des valeurs traditionnelles. La deuxième citation confirme la

---

<sup>3</sup> Ducrot distingue le sujet parlant, producteur empirique de l'énoncé (équivalent de l'auteur) et le locuteur, instance qui prend la responsabilité de l'acte de langage (équivalent du narrateur). Le locuteur recouvre deux instances, le locuteur en tant que tel (locuteur L) et le locuteur en tant qu'être du monde (locuteur λ) : le locuteur L désigne l'instance à l'œuvre pour l'énoncé précisément considéré ; le locuteur λ désigne l'être du monde. C'est au locuteur L que Ducrot associe la construction de l'*ethos*.

première, qui indique, par l'entremise de T. E. Lawrence : « Je suis complètement perdu pour la décence ». Difficile d'imaginer que l'énonciateur fasse de telles assertions une éthique du respect et de l'allégeance. Mieux vaut formuler une autre hypothèse.

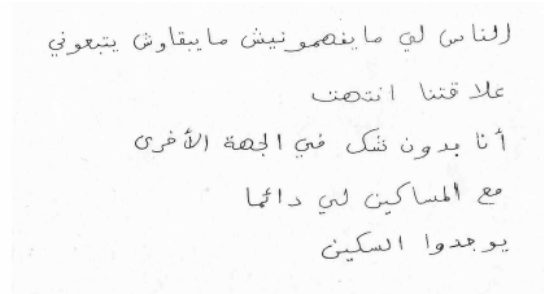
#### **4.2 *Ethos* d'œuvre**

Une deuxième hypothèse peut être formulée si l'on prend en considération le fait que la page où figurent les épigraphes constitue le seuil à partir duquel commence l'œuvre. Le changement de code paraît alors indiquer l'entrée de l'énonciation en régime littéraire. L'hétérolinguisme fonctionnerait ici comme un rite de passage vers un emploi non quotidien du langage. Rainier Grutman a proposé, pour rendre compte de cette fonction, de parler d'« effet d'œuvre », sur le modèle de l'« effet de réel » de Barthes (Grutman 1997 : 44). Nous parlerons d'« *ethos* d'œuvre » pour caractériser un usage de l'hétérolinguisme qui vise à conférer à la voix du narrateur un caractère de littéarité. Dans le cas présent, cet indice de littéarité est redoublé par le fait que l'hétérolinguisme, en instaurant une rupture de code, peut être considéré comme une « anomalie » qui, selon Riffaterre, déclenche le mécanisme de l'intertextualité (Riffaterre 1980). Cette interprétation, pour juste qu'elle soit, reste insatisfaisante parce qu'elle tend à écraser la spécificité de ce texte pour le ramener au fonctionnement général de toute œuvre littéraire. Une dernière hypothèse semble plus fructueuse.

#### **4.3 *Ethos* de médiation (refusée)**

L'interprétation la plus convaincante à nos yeux se fonde sur l'effet que cette ouverture plurilingue ne peut manquer de produire sur le lecteur. Il est peu probable que le narrateur suppose au lecteur impliqué un répertoire trilingue castillan-anglais-français. Juan Goytisolo affirme d'ailleurs à ses traducteurs et à ses éditeurs qu'il ne s'attend pas à ce que son lectorat comprenne les passages de ses textes qui ne sont pas en castillan (Bush 2006 : 31). Il est par conséquent inévitable que le lecteur, confronté à l'hétérolinguisme, se sente partiellement exclu du texte et négligé par le responsable de l'énonciation. Le pacte de lecture qui se met en place dès cette première page ressemble fort à un anti-pacte de lecture proposé par un narrateur qui refuse de communiquer. L'hétérolinguisme sera alors interprété comme une résistance, un obstacle à l'entrée dans le texte. Cette

interprétation, qui peut sembler paradoxale, est vérifiée par la lecture de l'*explicit* du roman. Sur la toute dernière page, séparée du reste du livre par une feuille laissée blanche, sont calligraphiées cinq lignes en darija, forme dialectale de l'arabe marocain.



Le changement de code, redoublé à la fois par le changement d'alphabet et par l'inversion du sens de l'écriture, figure la rupture définitive d'un pacte de lecture déjà bien précaire. La lecture du passage qui signifie : « Si vous ne me comprenez pas, cessez de me suivre. La communication entre nous a pris fin. Je suis définitivement passé de l'autre côté, avec les parias de toujours, et j'aiguisse mon couteau », confirme cette interprétation. Juan Goytisolo explique dans une interview avec Julian Ruiz avoir voulu « rendre le message final incompréhensible et donner au lecteur le sentiment d'être exclu, comme si la porte lui avait été claquée au nez » (Goytisolo 1977 : 9-10). Cet effet repose, bien entendu, sur le présupposé que le lecteur ne lit pas l'arabe et qu'il n'éprouve aucun plaisir esthétique ou intellectuel à se confronter à une langue inconnue<sup>4</sup>. L'hétérolinguisme des épigraphes constitue donc une mise en garde, l'indication sous une forme encore polie et respectueuse du caractère violemment misanthropique du narrateur. En opacifiant la communication, l'hétérolinguisme vient rappeler que toute lecture repose sur un pacte de communication et que l'on s'attend, en règle générale, à ce que le narrateur joue le rôle d'un passeur ou d'un médiateur soucieux de la compréhension du lecteur impliqué. Dans le cas présent, cet « *ethos* de médiateur » doit être qualifié de « refusé » puisque le narrateur refuse la communication au lieu de la faciliter. *Juan sin Tierra* s'ouvre donc sur un hétérolinguisme qui produit un « *ethos* de médiateur (refusé) ».

<sup>4</sup> C'est une occasion de mesurer combien la construction de l'*ethos* dépend aussi du destinataire du message, puisqu'un lecteur arabophone ne se sentira pas exclu de la même manière de l'*explicit* du texte, même s'il peut en imaginer les effets sur un lecteur exclusivement hispanophone.

## 5 Vers une nouvelle typologie des stratégies de traductions

Il faut à présent reprendre les versions traduites pour en envisager les stratégies à l'aune de l'*ethos* qu'elles produisent.

La version allemande de Joachim A. Frank est un poste d'observation privilégié dans la mesure où la voix du narrateur de la traduction s'y positionne de manière explicite. La note, ici de fin de volume, est la marque d'une négociation entre la volonté de conserver les alternances codiques du texte source et l'attention portée à la compréhension du lecteur impliqué. Cette stratégie de compromis entre le souci de la lettre de l'original et celui de la communication a pour résultat la mise en scène explicite du caractère médiat de la traduction. C'en est fait du mythe de l'invisibilité du traducteur et de la transparence de l'énonciation. La voix du narrateur de la traduction est audible en tant que telle dans son travail de médiation et produit, de ce fait, un « *ethos* de médiateur (explicite) ». En miroir se dessine la figure du lecteur impliqué, auquel le narrateur de la traduction attribue manifestement une certaine connaissance de la langue anglaise mais pas la maîtrise du français, ni de l'espagnol. Un autre acteur important est ici l'éditeur, auquel revient toujours l'autorisation de la note, qu'elle soit infra-paginale ou de fin de volume. Il peut être intéressant de noter que l'« *ethos* de médiateur (explicite) » construit par cette traduction coïncide avec la ligne éditoriale de la collection Suhrkamp Taschenbuch où est publiée la version allemande. Créée en 1971 par le successeur de Peter Suhrkamp, Siegfried Unseld, le format de poche mise avant tout sur l'accessibilité, financière mais pas exclusivement, des textes. Cet objectif de large diffusion ainsi que l'éthique éditoriale de Siegfried Unseld (1983) renforcent la représentation du narrateur de la traduction comme une figure médiatrice.

La version française, on s'en souvient, est mot pour mot identique à l'original. Le narrateur de la traduction est manifestement peu enclin à communiquer avec des « lecteurs qui ne comprennent pas l'original » (Benjamin 1997 : 13). On ne saurait trouver meilleur exemple d'un « *ethos* de médiation (refusée) » que cette traduction dans laquelle la voix s'efface pour mieux récuser sa fonction médiatrice. Ce choix est cohérent avec l'*ethos* construit dans l'original. Il semble toutefois que la traduction se livre à un jeu de surenchère. Le narrateur de la version française, moins fiable et plus moqueur encore que son homologue espagnol, abat ses cartes dans l'*explicit*. Dans le texte original,

le passage en darija déjà cité est précédé par une métamorphose progressive du castillan. D'abord transcrit de manière purement phonétique, l'espagnol se créolise puis se voit envahi d'un nombre croissant de syntagmes arabes translittérés en alphabet latin, jusqu'à obtenir : « ahsán r-rjal keinp-piraron tu té-to piro ke no lo lirán ». Une traduction mot à mot (sans jeu orthographique) aurait donné « ahsan r-rjal qui ont inspiré ton texte mais qui ne le liront pas » alors que la version française donne « ahsan r-rjal keinp- piraron te pari qui liron pa ». Le narrateur se lance ainsi à lui-même le « pari que [les lecteurs] ne liront pas », à moins qu'il ne s'agisse d'un clin d'œil que lance le narrateur de la traduction au narrateur de l'original... Dans tous les cas, le pied de nez au lecteur impliqué est manifeste.

Il peut être bénéfique d'envisager les deux versions anglaises conjointement, de manière à révéler, derrière leur apparente similitude, la construction de deux *ethos* différents. En lisant la traduction de Peter Bush et celle d'Helen Lane, on observe à l'évidence le même écrasement des strates linguistiques au profit du passage intégral à l'anglais. Mais qu'en est-il de la diversité des voix ? La polyphonie est-elle soumise à la même réduction que l'hétérolinguisme ? Les deux versions anglaises ne présentent pas une traduction identique de la citation espagnole ni de la citation française. Helen Lane cite en fait sa propre traduction d'Octavio Paz, publiée sous le titre *Conjunctions and Disjunctions* dans la même maison d'édition, Viking Press, en 1974. On pourrait ne voir là qu'une solution de facilité, mais il est plus intéressant d'interpréter cette autocitation comme une manière de signature. En citant directement sa propre traduction du texte, sans recourir à l'original, Helen Lane établit des relations intertextuelles internes à son propre travail de traductrice. Les traductions d'Helen Lane se constituent ainsi en œuvre autonome et l'on peut considérer que *Juan the Landless* appartient autant au corpus des romans traduits par Helen Lane qu'à l'œuvre de Juan Goytisolo. Cette stratégie relève sans aucun doute de ce qu'Antoine Berman a appelé la « traduction hypertextuelle ». Berman réprovoque la « traduction hypertextuelle » parce qu'elle tend à produire des traductions similaires d'originaux différents, notamment en substituant une voix uniforme à la polyphonie du texte source. Helen Lane a revendiqué ce travail de signature dans une interview menée par Ronald Christ au cours de laquelle, interrogée sur le style du traducteur, elle répond (Lane 1980 : 14-15) :

It's common in reviews of translations to read about the writer's style, to read about Proust's style, let's say, and how the translator, Scott Moncrief in this case, "captured" it. But what about the translator's style? Does one –or should one– have a style as a translator?

[...] As for my own practice, if the original has a powerful, or even recognizable, style, I make a concerted effort not to impose my own. [...] In the case of texts that are so awkwardly written as to have no distinctly discernible "voice" essential to the import of the whole, I tend to rewrite to the point that a style that would be recognizable as mine, probably, is imposed. This style of mine, I think, is often aimed at decompressing a text, untangling metaphors by laying out the strands, making implicit meanings more explicit, and I suspect that a knowing editor would recognize this as one of my hallmarks.

Une interprétation moins normative consisterait à considérer que la version d'Helen Lane produit un « *ethos* d'œuvre ». Tout en constatant la disparition systématique des alternances codiques, y compris dans la suite du roman, on admirera l'audace de cette version anglaise qui se lit autant comme une traduction de Goytisolo que comme une traduction d'Helen Lane. De son côté, Peter Bush nous explique le choix du « tout anglais » en articulant plusieurs niveaux d'explication :

I prefer not to have any paratexts. Juan's work has no notes and the references are opaque for most Spanish readers... [...] I read Helen Lane's translation only when I'd more or less finished mine. Deliberately so. I knew mine would be very different. [...] I have translated the Spanish and French. My translation of the Paz is quite different to Helen's. I give you them here, as from the final proofs. I didn't feel it was vital for the Berque to be retained in French. On the other hand, in the main text I have retained all the Latin, French, etc... (Bush : communication personnelle 2009)

On écartera l'idée que la différence entre les deux traductions s'explique par une volonté de se démarquer, de produire une traduction nouvelle par rapport à la traduction antérieure. On notera le refus de l'option de la note, motivé par un mimétisme avec l'original dont le lecteur impliqué n'est pas davantage guidé. Mais on retiendra surtout la distinction établie par Peter Bush entre le traitement des épigraphes et celui réservé au reste du roman. S'il ne lui semble pas « vital » de préserver le français d'Alain Berque, c'est sans doute parce que la position de cette citation en exergue en fait avant tout le lieu d'établissement du pacte de lecture. Ce qui importe ici avant tout, c'est de faciliter l'entrée du lecteur impliqué dans le texte. Tandis que le narrateur de la version allemande a posé une voix qui refuse d'emblée toute fonction de médiation, le narrateur de la version de Peter Bush construit un « *ethos* de médiateur (implicite) ». Précisons à nouveau que le narrateur, dans la suite du texte, présente un visage différent et que Peter Bush défend la représentation du traducteur en créateur (Bush 2006).

## Conclusion

En relisant les stratégies de traduction à l'aune de la notion d'*ethos*, nous parvenons à une typologie fort différente de celle qui découlait de l'approche sourciers *vs* ciblistes. Les deux versions anglaises se trouvent dissociées, celle d'Helen Lane relevant d'un « *ethos* d'œuvre » alors que celle de Peter Bush construit un « *ethos* de médiateur (implicite) ». Les deux versions allemande et française rejoignent cette catégorie de la médiation, mais avec des caractéristiques spécifiques : la traduction de Joachim A. Frank produit un « *ethos* de médiateur (explicite) » et celle d'Aline Schulman un « *ethos* de médiateur (refusé) (implicite) ». Les deux *ethos* construits par la version d'Helen Lane et d'Aline Schulman constituent des cas particuliers, chacun étant spectaculaire dans une direction différente. On se gardera de condamner l'affirmation d'une signature chez Helen Lane, même s'il faut déplorer une déperdition de polyphonie et un effacement systématique de l'hétérolinguisme. La traduction française témoigne d'une autre manière de d'inscrire une voix inédite, qui converse de manière ludique avec celle de l'original.

L'hétérolinguisme, qui met en crise les illusions de transparence, opère comme un révélateur de la présence énonciative du traducteur dans le texte traduit. Nos recherches s'orientent désormais vers un dépassement de l'hypothèse du discours rapporté, qui a été critiqué avec pertinence. Le traducteur apparaît moins comme un rapporteur que comme un porte-parole. Il ressemble à ce « représentant » qui possède sa propre voix mais parle au nom d'un autre. Dans ce paradigme de la représentation, l'*ethos* rejoint l'impératif éthique du porte-parole. Mais tandis que l'imaginaire politique de la représentation n'envisage que deux postures antithétiques - la délégation et l'usurpation - l'analyse de la littérature hétérolingue permet de dégager une troisième voie : l'identification. L'économie énonciative n'est plus dès lors celle de l'addition - le rapporteur comme énonciateur second s'ajoutant à l'instance d'énonciation première - mais du dédoublement dialogique. L'histoire de l'*ethos* est une histoire à suivre...

## Remerciements

Je tiens à remercier Peter Bush qui a répondu avec générosité à mes questions. Merci à Carol Meier qui m'a appris à mieux connaître Helen Lane. Aline Schulman sait tout ce que je lui dois.



## Références

- Aczel, Richard. « Hearing Voices in Narrative Texts », *New Literary History* 29 (1998), 467-500.
- Benjamin, Walter. « L'abandon du traducteur : Prolégomènes à la traduction des *Tableaux parisiens* de Charles Baudelaire », trad. de l'allemand et commenté par Laurent Lamy et Alexis Nouss, *TTR : traduction, terminologie, rédaction* 10/2, 1997, 13-70.
- Bush, Peter. « The Writer of Translations », dans Susan Bassnett et Peter Bush (éd.), *The Translator as Writer*, New York, Continuum, 2006.
- Bush, Peter. « The Writer of Translations », dans Susan Bassnett et Peter Bush (éd.), *The Translator as Writer*, New York, Continuum, 2006, 23-32.
- Bakhtine/Volochinov, *Le marxisme et la philosophie du langage*, trad. du russe par Marina Yaguello, Paris, Minuit, 1977.
- Mikhaïl, Mikhaïl. *Esthétique et théorie du roman*, trad. du russe par Daria Olivier, Paris, Gallimard, 1978.
- Benveniste, Emile. *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard, 1966.
- Bush, Peter. *Juan the Landless* (trad. anglaise de *Juan sin Tierra* [2006]), Champaign, Dalkey Archive Press, 2009.
- Chatman, Seymour. *Story and Discourse. Narrative Structure in Fiction and Film*, Ithaca, Cornell University Press, 1978.
- Derrida, « La pharmacie de Platon », *La dissémination*, Paris, Seuil, 1972, 77-214.
- Derrida, *De la grammatologie*, Paris, Minuit, 1967.
- Ducrot, Oswald. *Le Dire et le dit*, Paris, Minuit, 2006.
- Folkart, Barbara. *Le conflit des énonciations. Traduction et discours rapporté*, Québec, « Univers des discours », Balzac, 1991
- Frank, Joachim A. *Johann ohne Land* (trad. allemande de *Juan sin Tierra* [1975]), Francfort, Suhrkamp, 1988.
- Genette, Gérard. *Discours du récit*, Paris, « Points Essais », Seuil, 2007.
- Goytisolo, Juan. *Juan sin tierra*, Barcelone, Seix Barral, 1975.
- Goytisolo, Juan. *Juan sin tierra*, Barcelone, « Opera Mundi », Galaxia Gutenberg, 2006.
- Goytisolo, Juan. « Desde *Juan sin tierra* », interview avec Julián Rios, dans *Juan sin tierra*, *Espiral/Revista* 2 (1977), 9-10.
- Grutman, Rainier. *Des langues qui résonnent. L'hétérolinguisme au XIXe siècle québécois*, Québec, Fides, 1997.
- Grutman, Rainier. « Le bilinguisme comme relation intersystémique ». *Canadian Review of Comparative Literature* XVII 3-4 (1990), 198-212.
- Horn, Andràs. « Ästhetische Funktionen der Sprachmischung in der Literatur », *Arcadia, Zeitschrift für vergleichende Literaturwissenschaft* 16 (1981), 225-241.
- Kerbrat-Orecchioni, Catherine. *L'énonciation. De la subjectivité dans le langage*, Paris, Armand Colin, 1980.

- Kerbrat-Orecchioni, Catherine. « Rhétorique et interaction », dans Koren et Amossy (éds), *Après Perelman : quelles nouvelles politiques pour les nouvelles rhétoriques ?*, Paris, L'Harmattan, 2002, 173-196.
- Ladmiral, Jean-René. « Sourciers et ciblistes », *Revue d'esthétique* 12 (1986), 33-42.
- Ladmiral, Jean-René. *Traduire : Théorèmes pour la traduction*, Paris, Payot, 1979.
- Lane, Helen. *Juan the Landless* (trad. anglaise de *Juan sin Tierra* [1975]), New York, Viking Press, 1977.
- Lane, Helen. « The Translator's Voice: An Interview with Helen R. Lane », entrevue menée par Ronald Christ, *Translation review* 5, 1980, 14-15.
- Mangueneau, Dominique. « Ethos, scénographie, incorporation », dans Amossy, Ruth (dir.), *Images de soi dans le discours. La construction de l'ethos*, Lausanne, Delachaux et Niestlé, 1999, 75-101.
- Mossop, Brian. « The Translator as Rapporteur : A Concept for Training and Self-Improvement », *Meta* 28/3 (1983), 244-278.
- Philippe, Gérard. « L'appareil formel de l'effacement énonciatif et la pragmatique des textes sans locuteurs », dans Amossy, Ruth (dir.), *Pragmatique et analyse des textes*, Tel Aviv, Université de Tel Aviv, 2002, 17-34.
- Rabatel, Alain. « L'effacement énonciatif dans les discours représentés et ses effets pragmatiques », *Estudios de Lengua y Literatura francesas* 14 (2003), 33-61.
- Ricoeur, Paul. *Soi-même comme un autre*, Paris, « Points Essais », Seuil, 1990.
- Riffaterre, Michael. « La trace de l'intertexte », *La Pensée* 215 (1980), 4-18.
- Rosier, Laurence. *Le discours rapporté : histoire, théories, pratiques*, Paris, Duculot, 1999.
- Schiavi, Giuliana. « There is Always a Teller in a Tale », *Target* 8/1 (1996), 1-21.
- Schulman, Aline. *Juan sans Terre* (trad. française de *Juan sin Tierra* [1975]), Paris, Seuil, 1977.
- Unsel, Siegfried. *L'auteur et son éditeur*, trad. de l'allemand par Eliane Kaufholz, Paris, Gallimard, 1983.
- Venuti, Lawrence. *The Translator's Invisibility : a History of Translation*, New York, Routledge, 1995.

### **Biographie de l'auteur**

Myriam Suchet, ancienne élève de l'Ecole Normale Supérieure (Lyon, France), agrégée de lettres modernes, mène son doctorat de littérature comparée et traduction entre Lille et Montréal. Ses recherches portent sur la possibilité de penser la traduction autrement, à partir de l'analyse de textes hétérolingues. Quatre textes de départ sont examinés : *Juan sin Tierra* de Juan Goytisolo, *Sozaboy* de Ken Saro-Wiwa, *Die Niemandrose* de Paul Celan et *The Voice* d'Okara, ainsi que leurs différentes traductions vers le français, l'anglais, l'espagnol et l'allemand. Outre plusieurs articles, une première étape a paru sous la forme d'un ouvrage : *Outils pour une traduction postcoloniale : Littératures hétérolingues*, Paris, « Malfini », Archives Contemporaines, 2009.

### **Adresse de l'auteur**

Myriam Suchet  
102 Avenue du Maine  
75014 Paris, France