



# GLOTTOPOPOL

Revue de sociolinguistique en ligne

n° 15 – juillet 2010

*Oralité et écrit en traduction*

## SOMMAIRE

Yves Gambier & Olli Philippe Lautenbacher : *Avant-propos*

Yves Gambier & Olli Philippe Lautenbacher : *Oralité et écrit en traduction*

Marta Biagini : *Les sous-titres en interaction : le cas des marqueurs discursifs dans des dialogues filmiques sous-titrés*

Jean-Guy Mboudjeke : *La pidginisation de l'anglais comme solution de traduction dans le sous-titrage de Quartier Mozart de J.-P. Bekolo*

Franck Barbin : *Le concept de traducteur-conteur*

Odile Schneider-Mizony : *Traduire ou simuler l'oralité ?*

Myriam Suchet : *The voice et ses traductions : entendre des voix ou lire un ethos ?*

Lorella Sini, Silvia Bruti & Elena Carpi : *Représenter et traduire l'oralité – l'exemple de Entre les murs (F. Bégaudeau)*

Karen Bruneaud-Wheal : *(M)oralité et traduction : les voix de Huck*

Cindy Lefebvre-Scodeller : *La traduction des marques d'oralité dans deux romans d'Irvine Welsh : Trainspotting (1993) et Porno (2002)*

## AVANT-PROPOS

**Yves Gambier & Olli Philippe Lautenbacher**

Les technologies de l'information et de la communication (TIC) bousculent de plus en plus les modes et les genres traditionnels de l'écrit, en y réintégrant la langue orale ou les diverses formes d'oralité. Leur impact se fait déjà sentir dans les pratiques de nos communications et brouille des catégories comme celles d'écrit et d'oral. Ce qui peut paraître imperceptible dans une langue donnée, parce que lié à des changements plus ou moins lents ou vite acceptés, devient problématique lorsqu'on travaille entre plusieurs langues/cultures : l'impensé ou le non-dit doit être alors réfléchi, des décisions mûries doivent être prises, certaines stratégies doivent être appliquées en toute connaissance de cause.

Pendant longtemps, les linguistes ont insisté sur la coupure entre le code écrit, plutôt sacralisé *via* la littérature, et le code oral, premier pourtant dans l'acquisition et la maîtrise de la langue dite maternelle. Qu'on se rapporte aux tensions et circonlocutions dans les définitions proposées par les analyses de discours, la linguistique textuelle, les analyses conversationnelles, sans oublier le décalage dans le temps et en volume entre les analyses portant sur les écrits et celles portant sur les oraux. Par ailleurs, l'anthropologie culturelle a tôt fait de souligner les fonctionnements des sociétés à tradition orale, non sans convergence avec l'évolution de nos sociétés – de l'imprimerie à l'informatique, au numérique et à toutes les possibilités du virtuel. Le pouvoir de l'écrit s'estompe donc au fur et à mesure que l'oral et l'oralité s'immiscent dans nos interactions.

En lançant un appel à contributions sur oralité et écrit en traduction, nous avons tenté à la fois de lancer un débat interdisciplinaire et de faire une sorte de bilan des travaux en cours, en langue française. L'interdisciplinarité est lente à se mettre en place, tant les catégories et hiérarchies universitaires perdurent : la traductologie de langue française reste peu développée (au moins en France). Il n'est donc pas surprenant que le volume 15 repose sur un nombre plus restreint d'articles que dans les autres numéros de la revue et que ces articles soient rédigés par de jeunes enseignants-chercheurs ou même des doctorants. Il serait prématuré d'en conclure que l'ensemble indique une nouvelle voie de recherche. Il n'en reste pas moins que les problématiques abordées sont des défis – théoriques, conceptuels, méthodologiques.

En tant qu'éditeurs, nous avons tenté d'abord de mettre en perspective l'oralité et l'écrit, du point de vue du traducteur et de la traductologie, en rappelant que l'hybridité est désormais une pratique courante, en littérature mais aussi dans d'autres domaines, puis en donnant des exemples de pratiques mixtes en traduction, plus particulièrement en traduction audiovisuelle. Cet ensemble se termine en insistant sur la notion de rythme comme fondement de nos

échanges langagiers, que ce soit en contexte monolingue ou dans les conditions et contraintes des échanges multilingues.

Les deux textes suivants traitent des transformations des dialogues filmiques à l'écrit sur l'écran. **Marta Biagini** s'attaque notamment aux particularités de ce passage de l'oral aux deux lignes, espace particulier qui tente de représenter le caractère foncièrement interactif des dialogues. A travers l'analyse d'un corpus de films français sous-titrés en italien dans des contextes divers (DVD et Festivals de cinéma), elle cherche à comprendre comment les marqueurs discursifs sont transformés dans ce passage d'une langue à une autre et d'un médium à un autre. **Jean-Guy Mboudjeke**, quant à lui, aborde certains problèmes théoriques et pratiques liés au sous-titrage des sociolectes, en s'appuyant sur les sous-titres du film camerounais : *Quartier Mozart*. Après avoir donné les principales caractéristiques du français oral des Camerounais présents dans le film, il analyse les solutions de traduction retenues dans le sous-titrage en anglais. Puis, en se basant sur le concept de « traduction éthique » mis en avant par Berman (1984) et Venuti (1998), il montre que pour réussir à recréer l'illusion du réel et surtout pour éviter d'occulter l'étrangeté linguistique des dialogues originaux, les sous-titres auraient pu recourir à des formes tirées du pidgin-English, l'une des langues véhiculaires parlée au Cameroun.

Les deux prochaines études s'interrogent sur la traduction de formes littéraires qui ne sont pas forcément canoniques. Ainsi **Franck Barbin** propose une certaine approche de la traduction du folklore qui tient compte de l'oralité à l'écrit, en prenant comme corpus des récits populaires du Devon. Le traducteur se devrait d'être un nouveau conteur qui impressionne ses lecteurs comme l'a été le public d'origine par le conteur qui lui parlait sa langue. En se fondant sur des enquêtes et des récits collectés sur le terrain, l'auteur cherche à valider son concept de « traducteur-conteur » : ce dernier doit aussi reconstituer le texte à traduire, remettant ainsi en cause le concept de fidélité au texte de départ ou plutôt aux divers textes de départ. Il tente ainsi de recréer un lien avec l'oralité du récit, à partir du grand nombre de variantes d'un même conte. Il n'empêche que l'écrit reste la principale source d'inspiration pour la production orale actuelle des conteurs. **Odile Schneider-Mizony** a travaillé avec un corpus de sept auteurs, huit œuvres et onze traductions sur l'axe franco-allemand des deux derniers siècles, afin d'examiner la variété des dimensions de l'oralité dans la traduction du théâtre, du roman ou du conte. Le matériau linguistique permet la traduction de l'oralité sous divers aspects : intensité, brisure énonciative et apparente simplicité. Parmi les stratégies de traduction de l'oralité originale, contextualisation, métacommunication sur l'oralité et adaptation culturelle retiennent l'attention de l'auteure. En outre, l'article tente de (re)tracer l'évolution diachronique de ce type de traduction : à une sous-traduction correspondant à la stigmatisation de l'oralité en France et en Allemagne, succèderaient une prise en compte plus importante au nom de l'authenticité du sens et de l'œuvre, puis plus récemment, une sur-traduction de l'oralité.

Les deux articles suivants font face à la multiplicité des langues. **Myriam Suchet** envisage la traduction sur le modèle de la poétique hétérolingue postcoloniale. C'est en produisant une fiction linguistique que le roman d'Okara, significativement intitulé *The Voice*, donne à entendre « une voix ». Tout se passe en effet comme si l'histoire, pourtant écrite en anglais, était contée en ijaw (ou ijo). La mise en évidence du caractère fictif de l'ijaw dans le roman semble mettre fin à l'illusion d'oralité. Mais la voix fait retour sous la forme d'une « vocalité spécifique » qui permet au lecteur de se faire une image de l'instance d'énonciation. L'hypothèse de l'ethos ouvre de nouvelles perspectives pour l'interprétation de l'hétérolinguisme et de sa traduction. Envisagée comme un discours rapporté, cette dernière est le théâtre d'une voix nouvelle, celle du rapporteur. L'analyse comparée de la version allemande d'Olga et Erich Fetter et de la version française de Jean Sévry permet de reconduire l'hypothèse de l'ethos sur le terrain de la traduction. C'est le roman de François

Bégaudeau *Entre les murs* (2006) et en particulier ses variations sociolinguistiques, exhibées dans les interactions verbales du texte mais aussi dans le développement du récit, qui a intéressé  **Lorella Sini, Silvia Bruti et Elena Carpi**. Les marques d'oralité relevées sont identifiées selon les différents niveaux de l'analyse – graphique, syntaxique, sémantique et pragmatique. Mais c'est surtout par des signes non-segmentaux que l'écriture de Bégaudeau rend compte de la réalité du français parlé. Dans un second temps, les auteures s'interrogent sur les stratégies traductives adoptées pour rendre compte de cette oralité dans les versions italienne, anglaise et espagnole du roman.

Enfin avec le dernier ensemble de textes, on est confronté aux voix et variations en anglais lorsqu'il faut les traduire vers le français. Ainsi **Karen Bruneaud-Wheal** se penche, après d'autres, sur le célèbre roman de Mark Twain qui a fait l'objet, depuis 1886, de plus de dix traductions, retraductions et adaptations en français. Traduire *Huckleberry Finn*, c'est relever le défi des langages vernaculaires du roman. Comment rendre en effet à Huck sa voix et donner à lire, en traduction, toutes les voix de l'original ? En 2008, une énième traduction est sortie, avec pour but affiché de « faire sortir (le roman) du ghetto de la littérature jeunesse » (Hoepffner, 2008). L'analyse porte sur le traitement du socio-idiolecte de Huck en tant qu'« écriture parlée » (Folkart, 1991 : 177) et vecteur de moralité. Enfin *Trainspotting* (1993) d'Irvine Welsh et sa suite, *Porno* (2002), ont retenu la réflexion de **Cindy Lefebvre-Scodeller**. Les marques d'oralité dans les deux romans visent à leur conférer le réalisme le plus extrême, et cela grâce à une retranscription phonétique de la prononciation des personnages qui sont Ecossais, associée à l'utilisation d'un vocabulaire grossier, voire vulgaire. Il est stimulant de considérer l'éventail des moyens utilisés par les traducteurs pour parvenir à conserver l'atmosphère si particulière qui se dégage des deux textes de départ.

Nous remercions tous les auteurs et relecteurs pour leur contribution à l'élaboration de ce volume 15. Nous espérons que les lecteurs trouveront dans ces textes originaux matière à réflexion et ouverture apte à mieux comprendre les enjeux et conséquences de la médiation interlinguistique et interculturelle.

# GLOTTOPOL

Revue de sociolinguistique en ligne

**Comité de rédaction** : Michaël Abecassis, Salih Akin, Sophie Babault, Claude Caitucoli, Véronique Castellotti, Régine Delamotte-Legrand, Robert Fournier, Emmanuelle Huver, Normand Labrie, Foued Laroussi, Benoit Leblanc, Fabienne Leconte, Gudrun Ledegen, Danièle Moore, Clara Mortamet, Alioune Ndao, Gisèle Prignitz, Georges-Elia Sarfati.

**Conseiller scientifique** : Jean-Baptiste Marcellesi.

**Rédacteur en chef** : Clara Mortamet.

**Comité scientifique** : Claudine Bavoux, Michel Beniamino, Jacqueline Billiez, Philippe Blanchet, Pierre Bouchard, Ahmed Boukous, Louise Dabène, Pierre Dumont, Jean-Michel Eloy, Françoise Gadet, Marie-Christine Hazaël-Massieux, Monica Heller, Caroline Juilliard, Jean-Marie Klinkenberg, Jean Le Du, Marinette Matthey, Jacques Maurais, Marie-Louise Moreau, Robert Nicolai, Lambert Félix Prudent, Ambroise Queffelec, Didier de Robillard, Paul Siblot, Claude Truchot, Daniel Véronique.

**Comité de lecture pour ce numéro** : Françoise GADET (Paris-Nanterre), Yves GAMBIER (Turku), Olli Philippe LAUTENBACHER (Helsinki), Jean-Marie MERLE (Aix-en-Provence), Nicolas FROELINGER (Paris 7 Diderot), Daniel VÉRONIQUE (Aix-en-Provence).

Laboratoire LiDiFra – Université de Rouen  
<http://www.univ-rouen.fr/dyalang/glottopol>

ISSN : 1769-7425