



# GLOTTOPOL

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)*

# LA TRADUCTION DES MARQUES D'ORALITE DANS DEUX ROMANS D'IRVINE WELSH : *TRAINSPOTTING* (1993) ET *PORNO* (2002)

Cindy Lefebvre-Scodeller

Université Lille Nord de France, UArtois, EA 4028

## Introduction

En 1993, Irvine Welsh défraie la chronique en publiant son roman *Trainspotting*, qui met en scène un groupe de jeunes gens vivant dans « la sombre Edimbourg des années 1990 » (quatrième de couverture). Neuf ans plus tard, en 2002, il en publie la suite, intitulée *Porno* : on y retrouve les mêmes personnages, dont la situation ne s'est guère améliorée.

Il est intéressant de comparer les traductions de ces deux romans (respectivement parues en 1996 et 2008), car elles n'ont pas été réalisées par le même traducteur : Eric Lindor Fall, traducteur du premier roman, est en effet décédé peu après la publication de sa traduction (Cartoni, 2000 : 10). Nous devons la traduction de *Porno* à Laura Derajinski.

## L'oralité dans *Trainspotting* et *Porno*

La plus grande particularité de *Trainspotting* et *Porno* est que l'oralité y est omniprésente, sous des formes diverses et variées : elle réside notamment dans le fait que l'auteur a eu recours au dialecte écossais aussi bien pour faire s'exprimer ses personnages que dans les passages narratifs (surtout dans *Trainspotting*). Dans les deux romans, on constate que ce dialecte écossais est utilisé en alternance avec des passages rédigés en anglais standard. En effet, ainsi que le souligne Françoise Vreck (2004 : 41) dans son article consacré à l'étude de la traduction de *Trainspotting*,

*En dehors de quelques termes traditionnellement repérés comme de l'écossais du type, ken, nay, bairn, wee, auld et de deux mots empruntés, selon l'auteur, au gitan, radge et gadge, (pour désigner un gars), leur lexique [celui des personnages de Trainspotting] est celui de l'anglais parlé standard, à cela près, jeunesse oblige, qu'ils ponctuent allégrement leurs propos de termes jadis considérés comme grossiers, cunt, arse, shit ainsi que du passe-partout éculé fuck qui apparaît dans toutes les fonctions syntaxiques possibles. L'emploi du prétérit telt pour told, l'accord en 's' de la première personne, I says, l'utilisation sporadique de they pour them et de us pour me semblent résumer les entorses à une syntaxe remarquablement correcte.*

Outre le fait qu'il utilise un vocabulaire familier et/ou grossier, Irvine Welsh a recours à une retranscription phonétique du langage de ses personnages, et plus précisément de leur accent écossais. C'est à la manière dont chacun des deux traducteurs a procédé pour rendre l'oralité que confère cet accent aux romans que nous allons nous intéresser dans cet article.

Avant toute chose, précisons que la quantité de texte contenant une retranscription de cet accent n'est pas la même dans les deux romans, *Trainspotting* en contenant davantage que *Porno*, qui est plus « cloisonné » : tandis que la quasi-totalité de *Trainspotting* est rédigée avec les variations orthographiques visant à retranscrire l'accent écossais (dans les dialogues aussi bien que dans les passages narratifs), ces dernières sont restreintes à quelques chapitres dans *Porno*, ceux dont les narrateurs sont Spud ou Begbie (chapitres 10, 12, 17 à 19, 22, 25, 27, etc.). Les autres chapitres sont rédigés dans un anglais standard, à l'exception de quelques passages au discours direct. Notre étude se concentrera sur la première partie de chacun des deux romans.

### Traduire l'oralité dans *Trainspotting* et *Porno*

Dans l'article qu'elle consacre à la traduction de *Trainspotting*, Françoise Vreck (*op. cit.* : 46-47) évoque l'éventualité de remplacer l'accent écossais de l'original par du picard dans la traduction. Si elle estime que remplacer un dialecte par un autre, une capitale par une autre, n'a pas beaucoup d'importance et s'avère même être d'une certaine logique dans le cas de *Trainspotting*, elle admet que l'utilisation du picard aurait restreint le nombre de lecteurs, et qu'il n'aurait pas été cohérent de le faire parler par des jeunes :

*Qu'Amiens se substitue à Edimbourg, Paris à Londres, que le port de Leith n'ait pas d'équivalent, peu importe dans ce contexte. En revanche, il peut paraître discutable de prêter à des jeunes gens un accent que n'utilise spontanément qu'une petite minorité de Français, de Français âgés, voire très âgés de surcroît, comme c'est souvent le cas lorsqu'il s'agit de dialecte ou de langue en survie. Seuls nos grands-parents peuvent encore avoir appris le picard au sein de leur mère. L'accent picard que pourra avoir un jeune sera ou très dilué et donc trop peu hermétique pour susciter l'envie d'entrer dans Trainspotting ou il sera le fruit d'un apprentissage délibéré et risque de conférer aux personnages un parfum intempestif de militantisme ou de sectarisme.*

Le second exercice de style qu'elle propose vise à traduire *Trainspotting* en orthographe SMS. Si l'option du picard aurait éventuellement pu être retenue par Eric Lindor Fall, il est peu probable que le « langage texto » eût pu être utilisé en 1996, puisque les téléphones portables se développaient à peine en France parmi les jeunes à cette époque. Il serait tout à fait envisageable, en revanche, qu'une nouvelle traduction soit réalisée sur ce mode.

L'étude des deux traductions fait toutefois apparaître qu'aucun des deux traducteurs n'a retenu cette option de traduction. Pour rendre l'oralité conférée aux textes de départ par l'accent écossais, ils n'ont ni l'un ni l'autre eu recours à quelque dialecte que ce soit. Ils ont, bien entendu, utilisé un vocabulaire familier, voire vulgaire, mais pas seulement. Ils ont également joué avec la syntaxe du texte, qu'ils ont plus ou moins malmenée dans le but évident de lui conférer un style « relâché » supposé propre à l'expression orale. Pour ce faire, ils ont tous deux eu recours à tous types de troncations : l'effacement de la négation, l'élision, la retranscription phonétique de la prononciation relâchée, allant même parfois jusqu'à utiliser des graphies fantaisistes ; Eric Lindor Fall va plus loin que cela encore en calquant des structures grammaticales typiquement anglaises ; sur le plan du vocabulaire, nous retiendrons qu'ils ont parfois inventé des termes, utilisé des termes anglais ou du « verlan », cet « argot codé dans lequel on inverse les syllabes des mots » (Larousse Lexis).

## La troncation des négations

La troncation des négations est l'une des techniques utilisées par les deux traducteurs pour tenter de retranscrire la prononciation relâchée des personnages, bien que dans des proportions différentes. Nous allons voir qu'il n'est pas inutile, pour comparer les deux approches, de faire la distinction entre passages rédigés en dialecte écossais et passages rédigés en anglais standard.

### *Les passages rédigés en dialecte écossais*

Les deux traducteurs (Eric Lindor Fall pour *Trainspotting* et Laura Derajinski pour *Porno*) utilisent des négations tronquées pour traduire des passages au discours direct rédigés en dialecte écossais dans l'original, et qui contiennent des négations :

- [1] — *Christ, ye didnae waste any time getting oot here in that auld van Davie, Boab said.* (Welsh, 2004 : 34)  
— Dieu ! **T'as pas perdu de temps** pour arriver jusqu'ici avec ton vieux van, Davie, fit Boab. (Welsh, trad. Lindor Fall, 1996 : 47)
- [2] *It's no fuckin awright, I snap, — it's shite.* (Welsh, 2003 : 4)  
**Non, c'est pas cool, putain.** C'est trop la merde. (Welsh, trad. Derajinski, 2008 : 13)
- [3] — *If ye cannae fuckin well dae anything wi a fuckin good hert, then some cunt's gaunnae come along n make ye fuckin well dae it.* (Welsh, 2003 : 96)  
— **Si tu peux rien faire de bon cœur,** putain, y aura toujours un enculé pour venir se servir tout seul. (Welsh, trad. Derajinski, 2008 : 127)

Le procédé n'est pas réservé aux passages au discours direct – il est également appliqué aux passages narratifs :

- [4] *Lesley comes intae the room screaming. It's horrible. Ah wanted her tae stop. Ah couldnae handle this. Nane ay us could. No now. Ah never wanted anything mair in ma life than fir her tae stoap screamin.* (Welsh, 2004 : 51)  
Lesley arrive en hurlant. C'est horrible. Je voudrais qu'elle arrête. Tout de suite. **Un truc pareil, je peux pas.** Personne ne peut, ici. Pas maintenant. De ma vie entière, je n'ai jamais rien tant voulu qu'elle arrête de hurler. (Welsh, trad. Lindor Fall, 1996 : 66)
- [5] *N that Avril is a nice lassie, likes. And she's no that posh n aw. Ye wonder if she's been through it aw herself, or whether it's aw jist college stuff. No thit ah'm knockin college stuff, cause if ah'd goat masel an education ah might no be in this mess ah'm in now. But every gadge and gadgette has to, or will go through something big n bad in their life; it's a terminal illness which thir's nae escape fae. None at aw, man.* (Welsh, 2003 : 64)  
Et cette Avril, c'est une fille, genre, sympa. Et **elle est pas bourge** et tout. On se demande si elle a traversé tout ça, elle aussi, ou si elle sort tout juste de la fac. Pas que je crache sur la fac, pasque si j'avais fait des études, **je serais pas** à ce point dans la merde. Mais chacun et chacune doivent passer, si c'est pas déjà fait, par de sales mauvais moments, **et y a pas d'échappatoire.** Pas une seule, mec. (Welsh, trad. Derajinski, 2008 : 87)

Avec l'exemple [4], nous pouvons toutefois constater que le procédé n'a pas été appliqué de manière systématique par Eric Lindor Fall : alors que tout le passage narratif est rédigé en dialecte écossais dans l'original, il n'a effacé qu'une seule négation sur les trois qu'il a employées dans sa traduction (il a en effet écrit « Personne ne peut » et « je n'ai jamais rien tant voulu »).

Les deux traducteurs parviennent également, en ayant recours à la paraphrase antonymique (« une forme de définition relationnelle qui consiste à mettre en relation d'équivalence un mot

et la négation de son contraire »<sup>1</sup>), à introduire des négations là où il n'y en a pas dans l'original, et ainsi compenser par l'effacement de l'adverbe « ne » la perte de l'oralité qui, dans les textes de départ, est transmise (en grande partie) par l'accent écossais :

[6] *Despite ma discomfort at the feel ay water oan ma skin, it seems appropriate tae run ma airm under the cauld tap at the sink.* (Welsh, 2004 : 26)

Malgré le dégoût que m'inspire la sensation de l'eau sur ma peau, **il me semble pas inutile** de me passer le bras sous le robinet d'eau froide du lavabo. (Welsh, trad. Lindor Fall, 1996 : 38)

[7] *Ah'd rather see ma sister in a brothel than my brother in a Hearts scarf n that's fuckin true...* (Welsh, 2004 : 30)

Je préférerais avoir une sœur dans un bordel qu'un frère dans une écharpe Hearts et **c'est pas une blague**... (Welsh, trad. Lindor Fall, 1996 : 43)

[8] — *Naw, Spud, yuv goat the wrong end ay the stick, man.* (Welsh, 2003 : 72-73)

— Spud, **t'as pas bien pigé**, mec. (Welsh, trad. Derajinski, 2008 : 97)

L'analyse de la traduction de la première partie de *Porno* montre que l'effacement de l'adverbe « ne » dans les phrases négatives a été quasi-systématique dans les chapitres rédigés en dialecte écossais, mais également qu'elle a été utilisée – avec davantage de parcimonie – dans les chapitres rédigés en anglais standard, comme nous le verrons plus bas.

Dans la traduction du chapitre 10 par exemple (rédigé en écossais dans l'original), Laura Derajinski a utilisé trente-six tournures négatives<sup>2</sup>, dont seule la suivante est complète (il s'agit d'un passage narratif) :

[9] *N this feelin ay bliss disnae really last, as ah realise that it's a long time since ah made ma Alison smile like thon.* (Welsh, 2003 : 65)

Mais ce sentiment de délice **ne dure pas**, pasque je me rends compte que ça fait un bout de temps que j'ai pas fait sourire Alison comme ça. (Welsh, trad. Derajinski, 2008 : 88).

Dans le chapitre 12, trois négations sur trente-trois<sup>3</sup> sont complètes. Elles apparaissent dans les passages narratifs suivants :

[10] *Thir's eywis a copy circulatin roond in the nick, but ah never bothered before, no bein much ay a reader, likes.* (Welsh, 2003 : 73)

Y a toujours un exemplaire qui circule en taule mais **avant, ça ne m'avait jamais intéressé** pasque chuis pas un grand lecteur, quoi. (Welsh, trad. Derajinski, 2008 : 98).

[11] *Now if ah wis tae top masel it wid pure be suicide, n they dinnae pey oot for that.* (Welsh, 2003 : 73)

Bon, si je me butais moi-même, ça serait du pur suicide pasque **l'assurance ne le rembourserait pas**. (Welsh, trad. Derajinski, 2008 : 98).

[12] *Thir's an auld fat boy wi silver hair n glesses n eh's pure keepin ehs mincers oan the boy Murphy here.* (Welsh, 2003 : 75)

Un vieil obèse à lunettes grisonnant **ne quitte pas des yeux** notre bon vieux Murphy. (Welsh, trad. Derajinski, 2008 : 100).

Dans le chapitre 17, aucune des douze tournures négatives<sup>4</sup> employées dans la traduction n'est complète. Ces chiffres font porter à 95 % le nombre de tournures négatives tronquées utilisées par Laura Derajinski dans la traduction des trois chapitres rédigés en écossais dans la première partie de l'original.

De ce point de vue, la traduction de *Trainspotting* ne présente pas les mêmes résultats. Afin de réaliser une comparaison équitable, nous avons relevé les quatre-vingt-une premières occurrences de tournures négatives dans la traduction (elles apparaissent entre les pages 11 et

<sup>1</sup> Ballard, 2004 : 109.

<sup>2</sup> Dont quatre seulement apparaissent dans du discours direct. Les autres se trouvent dans la narration.

<sup>3</sup> Dont six seulement apparaissent dans du discours direct.

<sup>4</sup> Deux apparaissent dans du discours direct, les dix autres dans des passages narratifs.

28). Vingt-trois apparaissent dans du discours direct, les cinquante-huit autres dans des passages narratifs. En tout, soixante-cinq de ces quatre-vingt-une négations sont complètes, soit 80, 2%. Onze de ces soixante-cinq négations complètes apparaissent dans des passages au discours direct (soit 16,9 %) ; les autres (83,1 %) dans des passages narratifs. A l'inverse, sur les seize négations tronquées utilisées, seules quatre apparaissent dans des passages narratifs (soit 25 %), les douze autres (75 %) sont réservées au discours direct. Voici quelques exemples :

[13]— *Too right. He's no goat the full AIDS likes, bit he's tested positive. Still, as ah sais tae um, it isnae the end ay the world Goagsie. Ye kin learn tae live wi the virus. Tons ay cunts dae it without any hassle at aw. Could be fuckin years before ye git sick, ah telt um. Any cunt without the virus could git run ower the morn. That's the wey ye huv tae look at it. Cannae jist cancel the gig. The show must go oan.* (Welsh, 2004 : 10)

— Exactement. **Il n'a pas encore tout le sida en entier** mais on l'a testé positif, c'est déjà ça. Mais comme je le lui ai dit : Goagsie, **c'est pas la fin du monde**. On peut apprendre à vivre avec le virus. Des troupeaux de cons y arrivent sans trop se casser le cul. Il peut s'écouler des siècles **avant que tu ne sois vraiment malade**, je lui ai dit. **Les blaireaux n'ont pas besoin du virus** pour se faire encamionner au saut du lit. Voilà comment tu dois voir les choses. **On ne peut pas décommander la mort**. Que le spectacle continue. (Welsh, trad. Lindor Fall, 1996 : 19)

[14] *Kelly steys at the Inch, which is difficult tae git tae by bus, n ah'm now too skint fir a taxi. Mibbe ye kin git tae the Inch by bus fae here, bit ah dinnae ken which one goes.* (Welsh, 2004 : 13)

Kelly crèche à Inch. C'est chiant comme la chiasse de s'y lâcher en bus. Et **j'ai pas un flèche** pour un taxi. D'ici je pourrais rejoindre Inch en bus, mais **je ne sais pas** lequel y va. (Welsh, trad. Lindor Fall, 1996 : 23)

Les deux tableaux ci-dessous présentent les résultats des deux études que nous venons de mener :

**Tableau 1. Les négations dans la traduction française de passages rédigés en dialecte écossais dans *Trainspotting***

TRAINSPOTTING / dialecte écossais	Discours direct	Narration	TOTAL
Négations complètes	11	54	65
Négations tronquées	12	4	16
TOTAL	23	58	81

**Tableau 2. Les négations dans la traduction française de passages rédigés en dialecte écossais dans *Porno***

PORNO / dialecte écossais	Discours direct	Narration	TOTAL
Négations complètes	0	4	4
Négations tronquées	12	65	77
TOTAL	12	69	81

Ces résultats laissent clairement apparaître que Laura Derajinski, la traductrice de *Porno*, a mis un point d'honneur à utiliser le moins de négations complètes possible dans sa traduction des chapitres rédigés en écossais (elles ne représentent que 4,9 % des tournures négatives utilisées), notamment dans les passages au discours direct qui n'en contiennent aucune. Sur

les quatre-vingt-une premières occurrences de tournures négatives dans la traduction de *Trainspotting* en revanche, 80,2 % sont des négations complètes. Cette différence, de taille, indique deux approches différentes du texte de départ. Si l'on isole maintenant les résultats qui apparaissent dans les colonnes « narration » de chaque tableau, une autre différence entre les deux approches des traducteurs se fait jour : dans les passages narratifs, Laura Derajinski n'a utilisé des négations complètes que dans 5,8 % des cas. Ce chiffre atteint 93,1 % dans la traduction de *Trainspotting* par Eric Lindor Fall. Tout cela peut suggérer que Laura Derajinski a basé l'essentiel du caractère oral de sa traduction sur la « troncation » des tournures négatives, mais que ce n'est pas le cas d'Eric Lindor Fall. Cette hypothèse est corroborée par le constat que Laura Derajinski n'a pas eu recours à ce procédé que dans les passages rédigés en dialecte écossais, comme nous allons le voir dans ce qui suit.

#### *Les passages rédigés en anglais standard*

« Growing Up In Public » et « Victory On New Year's Day » sont les deux premiers chapitres dont la narration est rédigée en anglais standard dans *Trainspotting*. Les dialogues, eux, sont rédigés en dialecte écossais à l'exception des répliques de Stella dans « Victory On New Year's Day ». Nous en tiendrons compte dans cette étude. La traduction par Eric Lindor Fall des passages rédigés en anglais standard contient soixante tournures négatives, dont cinquante-neuf (soit 98,3 %) sont complètes. Sur les cinquante-neuf négations complètes, cinquante-six (soit 94,9 %) apparaissent dans des passages narratifs. Une seule négation tronquée a été relevée, dans un passage narratif (que l'on pourrait éventuellement confondre avec du discours indirect au vu de sa formulation en français (voir [17])). Voici quelques exemples :

[15] *She hadn't phoned. Worse, she hadn't been in when he phoned. Not even at her mother's.* (Welsh, 2004 : 41)

**Elle n'avait pas appelé.** Pire, **elle n'avait pas été là** quand lui avait appelé. **Elle n'était même pas** chez sa mère. (Welsh, trad. Lindor Fall, 1996 : 55)

[16] — *Fuck... the money's running out. Don't ever mess me about, Steve, this is no fucking game...* (Welsh, 2004 : 47-48)

— Merde... **je n'ai plus** de monnaie. Surtout, **ne me fais pas marcher**, Steve, c'est vachement sérieux... (Welsh, trad. Lindor Fall, 1996 : 63)

[17] *All she had been waiting for was an opportune moment to hit her mother for cash. She was supposed to be going to Edinburgh with Shona and Tracy to see this band at the Calton Studios. She didn't fancy going out when she was on her periods, as Shona had said that laddies can tell when you're on, they can just smell it, no matter what you do.* (Welsh, 2004 : 35)

Elle n'attendait que le moment opportun pour taper sa mère d'un peu de cash. Elle était censée aller à Edimbourg avec Shona et Tracy pour voir ce groupe des studios Calton. **C'était pas terrible** de sortir quand on avait ses règles, comme disait Shona, les garçons devinaient toujours quand on montait à kangourou. A l'odeur tout simplement et quoi qu'on fasse. (Welsh, trad. Lindor Fall, 1996 : 48-49)

Afin de rendre la comparaison entre les stratégies des deux traducteurs plus équitable, nous avons restreint l'analyse des passages rédigés en anglais standard aux soixante premières occurrences de tournures négatives dans la traduction de *Porno*. Nous avons dénombré trente-cinq négations complètes (soit 58,3 % du total), et vingt-cinq tronquées (soit 41,7 % du total). Sur les trente-cinq négations complètes, vingt-cinq (71,4 %) apparaissent dans des passages narratifs, dix (28,6 %) dans des passages au discours direct. Sur les vingt-cinq négations tronquées, six (24 %) apparaissent dans des passages narratifs, et dix-neuf (76 %) dans des passages au discours direct. En voici quelques illustrations :

[18] *The room contains a built-in wardrobe with no doors, my bed, and just about space for two chairs and a table. I couldn't sit in here: prison would be better.* (Welsh, 2003 : 3)  
 Dans la pièce, une armoire encastrée sans portes, mon lit et juste assez de place pour une table et deux chaises. **Je pourrais même pas m'y asseoir** : pire que la prison. (Welsh, trad. Derajinski, 2008 : 11)

[19] *We get up to Bernie's flat, me forgetting for a second which block on this miserable estate it's in, as it's very unusual to get here in the daylight hours.* (Welsh, 2003 : 7-8)  
 Pendant quelques instants, je n'arrive plus à me souvenir dans quel bâtiment misérable Bernie habite parce que **je me balade jamais ici pendant la journée**, mais on finit par arriver chez lui. (Welsh, trad. Derajinski, 2008 : 17)

[20] — *There's no reasoning with you when you're like this. I'll call you later, he puffs, pulling on his jersey.*  
 — *Don't bother, I say icily, pulling up the quilt to cover my tits.* (Welsh, 2003 : 14)  
 — **On peut pas discuter avec toi** quand tu es dans cet état d'esprit. Je t'appelle plus tard, il souffle en passant son pull.  
 — **C'est pas la peine**, je réponds d'un ton glacial avant de remonter le drap sur mes seins. (Welsh, trad. Derajinski, 2008 : 24)

Les deux tableaux ci-dessous présentent la synthèse de ces données (dans celui de *Trainspotting* nous faisons apparaître, entre crochets, les résultats obtenus pour les passages au discours direct rédigés en écossais, car nous les prendrons en compte dans le tableau récapitulatif que nous présenterons à la fin de notre étude sur les négations) :

**Tableau 3. Les négations dans la traduction française de passages rédigés en anglais standard dans *Trainspotting***

TRAINSPOTTING / anglais standard	Discours direct	Narration	TOTAL
Négations complètes	3 [+ 8 (écossais)]	56	59
Négations tronquées	0 [+ 8 (écossais)]	1	1
TOTAL	3	57	60

**Tableau 4. Les négations dans la traduction française de passages rédigés en anglais standard dans *Porno***

PORNO / anglais standard	Discours direct	Narration	TOTAL
Négations complètes	10	25	35
Négations tronquées	19	6	25
TOTAL	29	31	60

Pour un même nombre de négations étudiées dans les passages rédigés en anglais standard dans les traductions des deux romans, il apparaît clairement, une fois de plus, que Laura Derajinski a eu recours à l'effacement de l'adverbe « ne » dans les négations de manière bien plus fréquente qu'Eric Lindor Fall.

### *Conclusions*

Le tableau ci-dessous illustre la fréquence d'utilisation de chaque type de négation (tous types de discours et toutes variétés d'anglais confondus) par les deux traducteurs :

**Tableau 5. Fréquence d'utilisation de négations complètes et tronquées par Eric Lindor Fall et Laura Derajinski**

	Eric Lindor Fall	Laura Derajinski
Négations complètes	124 (87,9 %)	39 (27,7 %)
Négations tronquées	17 (12,1 %)	102 (63,3 %)
TOTAL	141 (100 %)	141 (100 %)

Ces données confirment la différence d'approche des deux traducteurs : il est évident que le recours à la négation tronquée n'est pas le moyen qu'Eric Lindor Fall a privilégié pour donner à son texte un caractère oral. Cette technique semble en revanche occuper une place prépondérante dans la stratégie de traduction établie par Laura Derajinski.

Pour conclure cette partie sur l'effacement de la négation voici, sous forme de tableaux, la distribution en pourcentages des négations (complètes ou tronquées) telles qu'elles apparaissent dans les chapitres de *Trainspotting* et *Porno* étudiés, en fonction de la variété d'anglais utilisée dans le texte de départ (dialecte écossais ou anglais standard) et du type de discours (discours direct ou narration) :

**Tableau 6. Pourcentage de négations utilisées par Eric Lindor Fall en fonction de la variété d'anglais et du type de discours dans *Trainspotting***

TRAINSPOTTING	Ecosais			Standard		
	Discours direct	Narration	TOTAL	Discours direct	Narration	TOTAL
Négations complètes	19,6 %	55,7 %	<b>75,3 %</b>	5 %	93,3 %	<b>98,3 %</b>
Négations tronquées	20,6 %	4,1 %	<b>24,7 %</b>	0 %	1,7 %	<b>1,7 %</b>

**Tableau 7. Pourcentage de négations utilisées par Laura Derajinski en fonction de la variété d'anglais et du type de discours dans *Porno***

PORNO	Ecosais			Standard		
	Discours direct	Narration	TOTAL	Discours direct	Narration	TOTAL
Négations complètes	0 %	5 %	<b>5 %</b>	16,7 %	41,7 %	<b>58,4 %</b>
Négations tronquées	14,8 %	80,2 %	<b>95 %</b>	31,7 %	10 %	<b>41,6 %</b>

La lecture du premier tableau montre que dans la traduction de *Trainspotting*, le recours à la négation tronquée apparaît vraiment pour Eric Lindor Fall comme un moyen mineur d'introduire de l'oralité dans son texte, et qu'il a davantage tenu compte de la distinction entre les types de discours qu'entre les variétés d'anglais pour faire ses choix de traduction. Le second tableau met en relief le fait que pour Laura Derajinski, la distinction entre anglais standard et dialecte écossais s'est avérée plus importante dans ses décisions : on pourrait presque dire que toutes les négations qu'elle a utilisées dans la traduction des passages rédigés en écossais dans l'original sont tronquées. En ce qui concerne les passages rédigés en anglais standard, les résultats qui apparaissent dans le tableau ci-dessus montrent qu'elle a légèrement

favorisé l'utilisation des négations complètes, mais qu'elle n'a pas négligé celle des négations tronquées pour autant.

La question qui se pose maintenant est la suivante : quels autres moyens Laura Derajinski, et surtout Eric Lindor Fall, ont-ils mis en œuvre pour conférer à leurs textes un caractère oral ?

### La retranscription phonétique de la prononciation relâchée propre à l'oral

Afin d'introduire de l'oralité dans leurs textes, les deux traducteurs ont eu recours à la retranscription phonétique de la prononciation relâchée propre à l'oral. Cette retranscription phonétique passe, entre autres choses, par l'élision de certaines voyelles ou syllabes ainsi que par l'utilisation de certaines graphies fantaisistes. Contrairement à la partie concernant les négations qui a pris un tour assez quantitatif, utile pour comparer l'approche des deux traducteurs, nous allons préférer ici mettre en avant leur créativité en illustrant chaque procédé de traduction utilisé par des exemples, tout en en tirant les conclusions qui s'imposent.

L'exemple le plus extrême de retranscription phonétique de la prononciation relâchée dans les chapitres que nous avons étudiés se trouve dans le passage suivant :

- [21] — *Let's huv a drink tae celebrate yir success. Fancy another dab at that speed?*  
 — **Wouldnae say naw** man, would not say no, likes. (Welsh, 2004 : 67)  
 — On va s'en jeter un pour fêter ton succès. Ça te dit, un autre bout de ce speed ?  
 — **Jdir et panan**, man. Je dirais pas non, si t'aimes bien. (Welsh, trad. Lindor Fall, 1996 : 85)

Dans cet exemple précis, Eric Lindor Fall a en quelque sorte inventé une nouvelle façon d'écrire « J'dirais pas nan » (qui serait la graphie « conventionnelle »), imprimant ainsi une marque d'oralité supplémentaire sur son texte : le lecteur comprend ce que le traducteur a écrit (d'autant que la prononciation correcte apparaît juste à la suite, comme elle apparaît en anglais standard dans le texte de départ), mais appréciera l'originalité dont le traducteur a fait preuve. En ce qui concerne les autres segments modifiés par les traducteurs, ils sont plus « classiques » :

« je suis » → « chuis » ou « chu »

- [22] *The stemp-peyin self-employed ur truly the lowest form ay vermin oan god's earth.*  
 (Welsh, 2004 : 5)  
 En vrai, **les chuis-à-mon-compte-et-j'paye-mes-impôts** sont la plus basse forme de vermine qui rampe sur cette terre bénie. (Welsh, trad. Lindor Fall, 1996 : 13)
- [23] *Eh... sorry aboot aw the shite ah wis hittin ye wi back thair.* (Welsh, 2004 : 23)  
 Euh... **Chu désolé** pour le cirque que j'ai fait, t'ta l'heure. (Welsh, trad. Lindor Fall, 1996 : 35)
- [24] *Am I the only person that believes in standards...?* (Welsh, 2003 : 23)  
**Chuis** la seule personne à croire au standing ou quoi... ? (Welsh, trad. Derajinski, 2008 : 35)

« je sais pas » → « chais pas »

- [25] — *Is Raymie thair? It's Mark here. [...]*  
 — *Raymie's away, she says. - London.*  
 — *London? Fuck... when's he due back?*  
 — **Dinnae ken.** (Welsh, 2004 : 27)  
 — Raymie est là ? C'est Mark. [...]  
 — Raymie est parti, qu'elle dit. Londres.  
 — Londres ? Putain... il revient quand ?

— **Chais pas**. (Welsh, trad. Lindor Fall, 1996 : 35)

Les exemples [23] à [25] apparaissent dans des passages au discours direct, et l'utilisation de ces graphies particulières y est plus que bienvenue : elle donne de l'authenticité aux dialogues.

« *parce que* » → « *pasque* »

[26] *It's like when the Avril lassie says tae us what brings ye doon, and ah think, well, Hibs and rain, likesay. Then ah think, well, naw, **cause** when Hibs are daein well ah'm still doon sometimes so it disnae always match up. Obviously but, I'd rather see the cats in emerald green daein the biz, likes. But it's an excuse really, well, maybe no rain, **cause** rain eywis gies me the blues.* (Welsh, 2003 : 62)

C'est comme quand la nana, Avril, nous demande ce qui nous démotive, et que moi je pense, ben, les Hibs et la pluie, genre. Et puis je pense, ben nan, **pasque** quand les Hibs jouent bien, ben je me sens encore démotivé parfois, alors c'est pas toujours logique. Evidemment, je préfère voir les mecs en vert émeraude assurer, genre. Mais c'est qu'une excuse, en fait, enfin, peut-être pas la pluie, **pasque** la pluie, elle, elle me donne toujours le cafard. (Welsh, trad. Derajinski, 2008 : 84)  
(Voir aussi [11])

Nous n'avons pas relevé d'extrait contenant cette transformation orthographique dans les chapitres de *Trainspotting* étudiés. La quasi-totalité de ceux que nous avons relevés dans *Porno* apparaissent dans les chapitres 10 et 12, rédigés en dialecte écossais. Cette particularité vient donc s'ajouter à l'utilisation des négations tronquées que nous avons identifiée comme étant l'un des piliers de la stratégie de traduction adoptée par Laura Derajinski dans les passages rédigés en écossais.

« *il faut que* » → « *faut que* »

[27] — *Actually, man, **ah've goat tae** come clean here.* (Welsh, 2004 : 65)

— En fait, man, **faut que** je sois honnête. (Welsh, trad. Lindor Fall, 1996 : 82)

[28] — *This is London, **you've got to** have some fuckin standards.* (Welsh, 2003 : 23)

— On est à Londres, là, **faut que** t'aies un certain standing, putain. (Welsh, trad. Derajinski, 2008 : 35)

Il est évident que la troncation de la locution « il faut que » en « faut que » permet elle aussi de conférer davantage d'authenticité aux dialogues. C'est également le cas avec la transformation du pronom personnel « il(s) » en un simple « y » ou, inversement, en un simple « l' », ainsi qu'avec l'élimination du « -e » dans le pronom personnel « je » devant des consonnes, comme nous pouvons le constater grâce aux exemples des deux sections suivantes.

« *il(s)* » → « *y* » (« *il y a* » → « *y a* », « *il me* » → « *y me* », etc.)

[29] — ***There's** a slim chicky!* (Welsh, 2004 : 28)

— T'as vu, **y a** Cuisse de mouche ! (Welsh trad. Lindor Fall, 1996 : 40)

[30] *It's jist when cats see 'Craigroyston' oan the form, they likesay think, well **everybody thit went tae Craigie's a waster**, right?* (Welsh, 2004 : 66)

C'est que dès que les matous lisent « Craigroyston » sur une fiche, ils se disent genre : bon, **y a que les poubelles qui vont à Craigie**. (Welsh, trad. Lindor Fall, 1996 : 83)

[31] *That cunt Donelly... **he makes us dead jumpy. A fuckin heidbanger** ay the first order.* (Welsh, 2004 : 23)

C'est ce con de Donelly... **Y me rend** nerveux. **Y me prend** la tête, le casque intégral. (Welsh, trad. Lindor Fall, 1996 : 35)

[32] — *But **ee** frew me aht, she moans, — Colville.* (Welsh, 2003 : 23)

- Mais **y m'a** virée. Colville. Putain, **y m'a** virée. (Welsh, trad. Derajinski, 2008 : 35)
- [33] — *Thoat we'd git a stey-back, another insolent young pup smiles.* (Welsh, 2003 : 84)
- **On pensait qu'y aurait un after**, lance un autre insolent. (Welsh, trad. Derajinski, 2008 : 113)

« il » (devant une voyelle) → « l' »

Nous avons relevé cette modification orthographique dans la traduction de *Porno* uniquement :

- [34] *Hud tae slap that cunt Donald awake a couple ay times whin the rude fucker drifted oaf.* (Welsh, 2003 : 95)
- L'a fallu que je balance** quelques baffes à ce connard de Donald pour qu'il s'endorme pas, parce que ce sale impoli s'assoupissait. (Welsh trad. Derajinski, 2008 : 126)
- [35] *Eh's no goat what it takes tae git back in prison.* (Welsh, 2003 : 96)
- L'a pas** ce qu'il faut pour survivre en taule. (Welsh trad. Derajinski, 2008 : 127)
- [36] — [...] *did ye batter yir fish the day?* (Welsh, 2003 : 80)
- [...] **Le poisson, l'est en beignets**, aujourd'hui ? (Welsh trad. Derajinski, 2008 : 107)
- [37] — *The batter, is it crispy? Ah mean, it's no that mushy wey, is it?* (Welsh, 2003 : 80)
- La pâte des beignets, **l'est croustillante** ? Je veux dire, **l'est pas toute spongieuse**, hein? (Welsh trad. Derajinski, 2008 : 108)

« je » (devant une consonne) → « j' »

- [38] *The stemp-peyin self-employed ur truly the lowest form ay vermin oan god's earth.* (Welsh, 2004 : 5)
- En vrai, les chuis-à-mon-compte-et-**j'paye-mes-impôts** sont la plus basse forme de vermine qui rampe sur cette terre bénie. (Welsh trad. Lindor Fall, 1996 : 13)

« celui » → « çui »

- [39] *Ronnie... could pump fir Scotland that boy...* (Welsh, 2003 : 51)
- Ronnie... il pourrait pomper pour l'Ecosse, **çui-là**. (Welsh trad. Derajinski, 2008 : 70)

« quelque chose » → « quekchose »

- [40] — [...] *It's aboot time the government were daein something aboot that instead ay just throwin people in jail aw the time.* (Welsh, 2003 : 72)
- [...] Il est temps que le gouvernement fasse **quekchose** à ce niveau-là, au lieu de jeter les mecs en taule sans arrêt. (Welsh, trad. Derajinski, 2008 : 97)

Nous remarquons que les exemples [39] et [40] sont des passages au discours direct, rédigés en dialecte écossais, ce qui explique très certainement la créativité mise en œuvre par Laura Derajinski pour accentuer le caractère oral de leur traduction en ayant recours à ces modifications orthographiques.

Ajoutons qu'à plusieurs reprises, dans les deux traductions, on retrouve également l'élision de la voyelle dans le pronom personnel « tu » (« tu es » et « tu as » devenant donc « t'es » et « t'as » — [28], par exemple, illustre la modification de « que tu aies » en « que t'aies »), ainsi que la graphie « nan », prononciation relâchée de « non » (voir [26]) et « ouais », qui remplace « oui ». Ces transformations sont généralement assez courantes dans la traduction de passages au discours direct notamment, elles ne surprennent pas le lecteur.

Les quelques exemples que nous avons cités montrent que les procédés utilisés sont communs à Eric Lindor Fall et Laura Derajinski. Le premier se distingue toutefois de la seconde par l'utilisation assez fréquente de graphies fantaisistes qui visent à retranscrire de manière davantage phonétique encore la prononciation relâchée des personnages.

## Utilisation de graphies fantaisistes

Nous appelons « graphie fantaisiste » toute graphie déviant de celle que l'on emploierait normalement pour écrire les termes dont il est question. Par exemple, nous avons vu ci-dessus que les traducteurs avaient transformé la locution « il faut que » en « faut que », qui est en quelque sorte la graphie conventionnellement utilisée pour en retranscrire la prononciation relâchée. Eric Lindor Fall va un cran plus loin dans l'originalité en l'orthographiant assez souvent « fauk », ou encore « fauque » :

[41] — *Rents. Ah've goat tae see Mother Superior, Sick Boy gasped, shaking his heid.* (Welsh, 2004 : 3)

— Rents, a gargouillé Sick Boy en secouant la tête, **fauk** jaille chez Mère Supérieure. (Welsh trad. Lindor Fall, 1996 : 11)

[42] — *Whoah. Likesay, gaunnae huv tae stoap ye thair, catboy* » (Welsh, 2004 : 66)

— Waaah. Là, si vous voulez, **fauque** jvous arrête, mon p'tit. (Welsh, trad. Lindor Fall, 1996 : 83)

De même, il transforme la graphie conventionnelle « foot » en « foute », qu'il s'agisse de traduire 'football' ou sa retranscription phonétique de la prononciation écossaise 'fitba' :

[43] — *I fucking detest televised football. It's like shagging wi a durex oan. Safe fuckin sex, safe fuckin fitba, safe fuckin everything.* (Welsh, 2004 : 42)

— Putain, mais je hais ce télé**foute** ! C'est comme fourrer une durex. Foutu sexe sans risque, foutu **foute** sans risque, foutu tout sans risque. (Welsh, trad. Lindor Fall, 1996 : 56)

Dans le même ordre d'idée, « qu'est-ce » devient « caisse » :

[44] — *Hey-ey good lookin, whaaat-cha got cookin...* (Welsh, 2004 : 7)

— Ho-oo, belle frangine, **caisse tu cuisines**... (Welsh trad. Lindor Fall, 1996 : 16)

[45] — *What's wrong Si? What's the funkin score?* (Welsh, 2004 : 52)

— **Caisse** kivapa, Si ? **Caisse** kiss passe, putain ? (Welsh trad. Lindor Fall, 1996 : 67)

Dans ce dernier exemple, nous observons également la transformation de « qui se » en « kiss », et de « qui va pas » en « kivapa ». Cette technique d'« assemblage » des syllabes prononcées est elle aussi assez fréquemment utilisée par Lindor Fall, comme l'illustrent les exemples suivants :

[46] — *Fancy gittin oot ay here? Ah mean, can ye get intae pubs?* (Welsh, 2004 : 39)

— Et si on allait faire un tour ? **Jveux dire**, dans les pubs, on te laisse entrer ? (Welsh, trad. Lindor Fall, 1996 : 52)

Dans cet exemple, le traducteur a procédé à l'effacement de l'apostrophe entre le pronom personnel et le verbe – apostrophe qui était déjà la marque de l'élision du *e final* de « je ». Dans les exemples [47] et [48] il procède à l'assemblage de plusieurs mots, comme dans « kivapa » :

[47] *So he finally sais: — Goat the poppy?* (Welsh, 2004 : 21)

Alors il finit par dire : « **Taleblé ?** » (Welsh, trad. Lindor Fall, 1996 : 33)

[48] — *You're a fuckin arse... thirs Alice here... Geoff stammered, enraged, [...]* (Welsh, 2004 : 40)

— T'es vraiment un **trouducu**... devant Alice..., martela Geoff, comme enragé. (Welsh trad. Lindor Fall, 1996 : 54)

Nous n'avons relevé qu'un seul exemple du même acabit dans la traduction de *Porno* :

[49] *She confesses to me that that shit-broker Matt Colville threw her out the bar the other night.* (Welsh, 2003 : 23)

Elle m'avoue que ce **macdemerde** de Matt Colville l'a virée du bar l'autre nuit. (Welsh, trad. Derajinski, 2008 : 35)

Nous pouvons noter que dans la traduction de *Trainspotting*, certaines de ces graphies fantaisistes sont en concurrence avec les graphies conventionnelles, que le traducteur utilise parfois. Nous l'avons vu un peu plus haut pour la locution « faut que » ; c'est également vrai pour « je veux », « qu'est-ce » et « trou du cul » :

[50]— *Yeah, likesay, cot death man... ken what ah mean? Spud agreed.* (Welsh, 2004 : 55)  
— Ouais, si tu veux, mort subite, quoi... tu vois **ce que je veux dire** ? ajoute Spud.  
(Welsh trad. Lindor Fall, 1996 : 54)

[51]— *Surely, he thought, they could do better than 'Hibby bastard' or 'fenian cunt'.*  
(Welsh, 2004 : 49)

Ils sont certainement capables de trouver mieux que « Hibby, enculé ! » ou « Fenian, **trou du cul** ! » [...]. (Welsh, trad. Lindor Fall, 1996 : 64-65)

Dans l'exemple [51], le recours à la graphie conventionnelle semble normal, puisque ce n'est pas l'un des personnages de *Trainspotting* qui s'exprime (il s'agit des insultes qu'ont lancées à Stevie des supporters de l'équipe de football adverse). En [50] en revanche, la graphie conventionnelle paraît presque trop « guindée » dans la phrase dans laquelle elle s'insère.

## Inventions

L'oralité des traductions passe également par l'invention de termes. Dans les chapitres étudiés de la traduction de *Trainspotting*, nous avons relevé les exemples suivants :

[52] *Although her tone's no really judgemental, she talks as if ah hud something tae dae wi Kelly's pregnancy n its subsequent termination.* (Welsh, 2004 : 11)

Si son ton n'est pas tout à fait celui d'un juge, elle parle quand même comme si j'avais quelque chose à voir avec **l'enceintage** de Kelly et avec sa fatale phase finale. (Welsh, trad. Lindor Fall, 1996 : 21)

Ici, plutôt que d'utiliser le terme « grossesse », auquel on se serait attendu, le traducteur a pris comme base l'adjectif « enceinte » et l'a transformé en nom grâce à l'ajout du suffixe « age », créant ainsi un mot qui n'existe pas mais que l'on comprend tout à fait.

[53] *Mikey grows bored wi his humiliation game. For a sadist, it must huv aw the interest ay sticking pins intae a plastic doll.* (Welsh, 2004 : 21)

Mikey se lasse de son jeu d'humiliation. Pour un sadique, ça doit avoir le même sucre que **l'épinglation** d'une poupée de cellulo. (Welsh, trad. Lindor Fall, 1996 : 33)

Dans cet exemple, le traducteur est certainement parti de la correspondance entre les deux formes verbales 'to stick pins' et « épingler », puis il a transformé le verbe français en un nom en lui accolant le suffixe « -ation ». L'effet d'étrangeté, de distance avec la norme, est le même que dans l'exemple précédent.

[54] *Lynsey's got the right idea though, far too sussed ever to be a victim hanging around in a place like this after her fuck-by date.* (Welsh, 2003 : 30)

C'est Lynsey qui a su le mieux tirer son épingle du jeu, bien trop astucieuse pour jouer les victimes et traîner dans un bouge comme celui-ci après **sa date de baisemption**. (Welsh, trad. Derajinski, 2008 : 45)

La structure utilisée dans le texte de départ est directement calquée sur la structure 'use-by date', qui signifie « date de péremption ». C'est donc sur le remplacement du terme « péremption » par un terme contenant le sens de 'fuck' que la traductrice a joué, et qu'elle a inventé le terme « baisemption ».

En procédant à des inventions lexicales de ce genre, les traducteurs offrent aux personnages une manière particulière de s'exprimer qui contribue à renforcer l'oralité du texte.

## Calque de structures grammaticales anglaises

Outre l'utilisation de graphies fantaisistes et l'invention de termes, qui sont des traits davantage caractéristiques de la traduction de *Trainspotting* que de celle de *Porno*, une technique semble être l'apanage d'Eric Lindor Fall : il s'agit du calque de structures grammaticales anglaises, et plus précisément celles qui consistent en la reprise du sujet et de l'auxiliaire (mais ce ne sont pas les seules, comme nous serons amenés à le voir).

### *Les reprises « sujet-auxiliaire »*

La reprise « sujet + auxiliaire » est une structure généralement utilisée en anglais pour répondre affirmativement ou négativement à une question, ou pour confirmer quelque chose (et sont alors l'équivalent de « c'est vrai », « en effet »). On la forme grâce à la reprise du sujet et de l'auxiliaire, et éventuellement de la négation s'il y a lieu : par exemple, 'Are you happy?' 'I am.' / 'I am not.' = « Es-tu heureux ? » « Oui. » / « Non. » (et non pas « Je suis. » / « Je ne suis pas. », qui serait un calque). Eric Lindor Fall n'a pas hésité à faire usage de ces structures, comme l'illustrent les passages suivants :

[55]— *Old Fotheringham still doing his rounds?*

*Fuck. Select from one of two possibilities; one: he is, two: he's retired. Naw. Too risky.* (Welsh, 2004 : 64)

— Ce vieux Fotheringham fait toujours ses rondes ?

Eh merde. Cochez une de ces deux réponses, au choix. Un : **il fait**. Deux : il a pris sa retraite. Nan. Trop risqué. (Welsh, trad. Lindor Fall, 1996 : 81)

[56]— *Yir no feart ay they wee fuckin saps ur ye? [...]*

— *Aye! Aye ah fuckin am, [...]*.(Welsh, 2004 : 5)

— T'as quand même pas peur de ces bouts de pines, non ? [...]

— **Si, justement, j'ai !** (Welsh, trad. Lindor Fall, 1996 : 14)

N'importe quel locuteur natif aurait répondu « Si, justement ! », mais n'aurait jamais effectué la reprise du sujet et du verbe. Il en va de même pour l'exemple précédent, où l'on se serait davantage attendu à un simple « oui ».

[57] *Johnny n Ali laughed loudly. Ah wid huv n aw had ah no felt that each bone in ma body wis simultaneously being crushed in a vice n set aboot wi a blunt hacksaw.* (Welsh, 2004 : 8)

Johnny et Ali se sont mis à beugler de rire. **J'aurais moi aussi** si je ne sentais pas chaque os de mon squelette à la fois écrasé dans un étau et découpé à la scie rouillée. (Welsh trad. Lindor Fall, 1996 : 17)

De même que la précédente, cette tournure interpelle le locuteur francophone, qui aurait peut-être lui-même dit « J'aurais fait pareil », par exemple.

[58] *The fuckers dinnae exist fir us. Nae cunt does.* (Welsh, 2004 : 16)

Pour moi, ces trous de bites n'existent pas. **Personne ne**, d'ailleurs. (Welsh, trad. Lindor Fall, 1996 : 26)

Le calque de la structure anglaise est encore plus flagrant dans ce dernier exemple, avec la reprise de la négation. Elle ne manquera pas d'étonner le lecteur francophone, qui s'interrogera certainement longtemps sur le sens de cette « phrase », à moins que ses compétences linguistiques ne lui permettent de reconnaître la structure anglaise.

Grâce aux deux derniers exemples, nous pouvons voir que le traducteur ne s'est pas contenté de calquer les structures présentes dans le texte de départ, mais qu'il en a utilisées là où il n'y en avait pas dans l'original. Il s'est en quelque sorte approprié le procédé, et le met dans la bouche des personnages afin d'introduire de l'excentricité dans son texte, ce qui peut fonctionner comme compensation au phénomène d'entropie lié au passage d'une langue géographiquement marquée à une autre qui ne l'est pas :

[59] *Matty and Spud look around uncomprehendingly, but even through thir junk haze, they ken thit something really bad's happened. Ah kent. Christ, ah fuckin knew awright.* (Welsh, 2004 : 51)

Matty et Spud regardent autour d'eux sans comprendre mais même à travers leur brouillard de neige, ils comprennent qu'un truc vraiment moche est arrivé. **J'avais, moi aussi.** Bon Dieu, **j'avais parfaitement.** (Welsh, trad. Lindor Fall, 1996 : 67)

[60] — *Thank you very much Mr Murphy. We'll let you know.*

— *Naw man, the pleasure wis mine. Best interview ah've been at, ken?* (Welsh, 2004 : 67)

— Merci beaucoup, M. Murphy. Nous reprendrons contact avec vous.

— Nan, **c'est moi qui.** C'est le meilleur entretien que j'ai fait, tu vois ? (Welsh, trad. Lindor Fall, 1996 : 84)

### *Le passif*

[61] *Whin ye feel like he did, ye dinnae want tae talk or be talked at.* (Welsh, 2004 : 7)

Quand on est comme il l'était, on n'a ni envie de parler, ni envie **d'être parlé.** (Welsh, trad. Lindor Fall, 1996 : 15)

Le passif est une structure très utilisée en anglais, bien plus qu'en français où l'on préfère généralement les tournures actives ou impersonnelles. Dans ce passage, par exemple, on se serait attendu à « on n'a ni envie de parler, ni envie qu'on nous parle ». Une fois de plus, en calquant la structure anglaise, Eric Lindor Fall donne à son écriture un ton décalé dont l'effet est proche de celui de l'original.

### *La tmèse*

La tmèse est une figure de style qui consiste en « la division d'un mot composé ou d'un groupe de mots indissociables dans un usage courant, au milieu desquels on intercale un ou plusieurs mots » (Beth & Marpeau, 2005 : 72). Elle est très fréquente en anglais, à l'oral, construite notamment à l'aide du terme ' *fucking* ' qui vient s'intercaler (ce qui exprime souvent la colère). C'est une figure de style qui est également utilisée en français (le manuel consulté nous donne en guise d'exemple un extrait de *Venceslas* de Jean de Rotrou : « Apprenons l'art, mon cœur, d'aimer sans espérance »), mais très rarement de la même manière, comme nous pouvons le voir à travers ces exemples :

[62] *I am in overdrive, over-fuckin-drive.* (Welsh, 2004 : 28)

Oh, putain, je suis en surmultipliée... sur une **multi putain pliée**... (Welsh, trad. Lindor Fall, 1996 : 39)

[63] *Rents cannae make it. Booh-fucking-hoo. Ah'll cry masel tae sleep.* (Welsh, 2004 : 30)

Rents, il peut pas. **Booh-putain-oooh.** Je vais en chialer jusqu'à pioncer. (Welsh, trad. Lindor Fall, 1996 : 42)

La tournure « une putain de multipliée » est celle qu'un francophone utiliserait naturellement plutôt que « une multi putain pliée », qui est clairement un calque de la tmèse anglaise.

### **Utilisation de termes étrangers (anglais, espagnols)**

Toujours dans le but de conférer à leur texte un caractère oral, les deux traducteurs ont ponctué le discours des personnages de termes étrangers (anglais et espagnols notamment). C'est ainsi, par exemple, que le terme « man », typiquement employé dans le « parler jeune », est utilisé dans la traduction de *Trainspotting* :

[64] — *Yeah... me n aw, man.* (Welsh, 2004 : 63)

— Ouais... moi aussi, **man.** (Welsh, trad. Lindor Fall, 1996 : 79)

[65] — *[...] Ah really want the job, man.* (Welsh, 2004 : 66)

— [...] Je le veux vraiment ce boulot, **man**. (Welsh, trad. Lindor Fall, 1996 : 83)

Toutes les occurrences de « man » dans la traduction correspondent à l'emploi de 'man' dans le texte de départ (voir [21] pour un exemple supplémentaire). L'inverse n'est toutefois pas vrai ('man' est également très souvent traduit par « mec », et une fois par « msieur »).

Dans la traduction de *Porno*, Laura Derajinski a préféré traduire « *it's no my scene* », expression qui correspond à « c'est pas mon truc », par « c'est pas mon trip » :

[66]—*Well, Rab begins cautiously, — he's got this shag club. They make stag videos and all that kind of thing. I mean, it's no my scene, but that's Terry.* (Welsh, 2003 : 42)

— Eh ben... il gère un groupe de baise. Ils font, genre, des films pour adultes. Enfin, perso, **c'est pas mon trip**, c'est celui de Terry. (Welsh, trad. Derajinski, 2008 : 59)

L'emploi du terme anglais « trip » dans cette phrase peut être considéré comme une compensation de la perte subie au niveau de l'oralité par la distance qui existe entre le registre des expressions 'stag videos' et « films pour adultes » : la première est familière (elle correspondrait davantage à « films porno »), la seconde plus soutenue.

Toujours dans la traduction de *Porno*, Laura Derajinski a utilisé des termes anglais : « loseuse » (p. 90) pour traduire « loser » (p. 67), « deal » (p. 96) pour « deal » (p. 71), « clean » (p. 97) pour « straight » (p. 73), « losers » (p. 107) pour « losers » (p. 80) et « spliff » (l'anglais pour « pétard », « joint ») (p. 123) pour « spliff » (p. 91).

Dans le chapitre 12, Spud s'exprime dans un mélange de français et d'anglais. La traductrice a conservé ce mélange, en remplaçant les termes français par leur traduction en anglais :

[67]— [...] *Moi's opinion, ma petite chats, moi's opinion.* (Welsh, 2003 : 42)

— [...] C'est juste **my opinion, mes little cats**, rien que **my opinion**. (Welsh, trad. Derajinski, 2008 : 97)

A un autre endroit, elle a dû faire preuve de davantage de créativité, car remplacer le terme français utilisé dans l'original par le terme anglais correspondant n'aurait pas été satisfaisant :

[68] *Wee Parkie, ma best mate here, but some boy. Nae brakes, man, even worth thin moi.* (Welsh, 2003 : 64)

Le petit Parkie c'est mon meilleur pote, ici, mais c'est un ouf malade. Impossible à freiner, mec, **pire que yo**. (Welsh trad. Derajinski, 2008 : 87)

Si elle avait procédé comme dans l'exemple précédent et remplacé le terme français par son équivalent anglais (« me »), il est peu probable que le lecteur eût été capable de comprendre ce « me » comme étant le pronom personnel indirect anglais, mais aurait plutôt eu tendance à le considérer comme le pronom personnel français. En utilisant « yo », l'origine étrangère du terme est évidente, sans confusion possible, et la traductrice parvient ainsi à conserver la part d'exotisme que Spud s'efforce à introduire dans son discours.

### Utilisation du « verlan »

Nous terminerons notre liste (non exhaustive) des procédés utilisés par les traducteurs pour introduire de l'oralité dans leur traduction par l'évocation de l'utilisation du « verlan ». Dans les chapitres étudiés, Eric Lindor Fall n'a recours au « verlan » qu'une seule fois, dans l'extrait suivant :

[69] *The most important item hus already been procured from a visit tae the parental home;* (Welsh, 2004: 15)

Grâce à un saut chez **mes renps**, j'avais déjà en main le plus essentiel élément : [...] (Welsh, trad. Lindor Fall, 1996 : 25)

Ce procédé, très isolé dans sa traduction, vient néanmoins s'ajouter à la liste de ceux auxquels il a eu recours afin d'accentuer le caractère oral de sa traduction. Laura Derajinski y a davantage eu recours : dans les chapitres étudiés, nous avons relevé dix termes en « verlan » : « teuf(s) » (p. 12 et 95), « meuf(s) » (pp. 12, 19, 21, 126, 128), « chelou » (p. 56),

« ouf »<sup>5</sup> (p. 87) et « keum » (p. 98). Les exemples ci-dessous illustrent l'utilisation de « meuf(s) », le verlan pour « femme(s) » :

- [70] *How can you give a class bit of fanny in a Soho bar an E8 address?* (Welsh, 2003 : 4)  
 Comment tu veux te lever une **meuf** dans un bar de Soho ou n'importe où dans le E8 ?  
 (Welsh trad. Derajinski, 2008 : 12)
- [71] — *That's you, Scotsman, you see a new girl around on the street, you want to know what she's about, who her boyfriend is.* (Welsh, 2003 : 9)  
 — C'est toi tout craché, l'Écossais, tu vois une nouvelle **meuf** dans la rue et tu veux tout savoir d'elle, qui c'est son copain. (Welsh, trad. Derajinski, 2008 : 19)
- [72] *This Val lassie's stumbled back in, looking like a refugee that's just been turfed out of a fucking camp.* (Welsh, 2003 : 10)  
 La **meuf** Val chancelle dans la pièce, elle ressemble à un réfugié à peine viré d'un putain de camp. (Welsh, trad. Derajinski, 2008 : 21)
- [73] *Ah tell um the fuckin loat: about aw the birds ah'll be ridin n aw they wide cunts thit'll be fuckin well grittin it.* (Welsh, 2003 : 95)  
 Je lui raconte tout : les **meufs** que je vais sauter, les connards qui vont s'en manger plein la gueule. (Welsh, trad. Derajinski, 2008 : 126)
- [74] — *Ah'm oan the outside now. Same place as your missus.* (Welsh, 2003 : 97)  
 — Je suis dehors, maintenant. Du même côté que ta **meuf**. (Welsh, trad. Derajinski, 2008 : 128)

La traductrice a utilisé le verlan « meuf(s) » pour traduire *fanny*, *girl*, *lassie*, *birds* et *missus*. *Fanny* est un terme très vulgaire qui désigne le sexe de la femme ; *girl* est un terme neutre pour désigner une jeune fille ; *lassie* est un terme écossais, marqué géographiquement donc, qui est l'équivalent de « gamine » ou « gosse », d'après le *Robert & Collins Super Senior*. *Bird* est un terme familier synonyme de *girl*. Enfin, *missus* est la transcription phonétique de la manière dont Begbie prononce 'Mrs.'. Ces différents exemples montrent bien que le recours au verlan a représenté pour Laura Derajinski un moyen assez régulier pour conférer à sa traduction un caractère oral, quel que soit le registre auquel appartient le terme qu'il traduit, et quelle que soit la variété d'anglais dans laquelle le passage en question a été rédigé.

## Conclusion

Pour conclure, nous pouvons affirmer qu'est très large l'éventail de procédés auxquels Eric Lindor Fall et Laura Derajinski ont eu recours pour conférer à leur texte un caractère oral, d'autant que notre étude est loin d'être exhaustive. La traduction de *Trainspotting* par Eric Lindor Fall, très créative et originale en certains endroits, rend de façon très satisfaisante l'atmosphère du texte de départ. L'inventivité du traducteur parvient à déstabiliser le lecteur français tout comme, à n'en point douter, celle de l'auteur déstabilise le lecteur anglais. Nous avons toutefois pu remarquer, de manière ponctuelle, que tous les procédés n'étaient peut-être pas utilisés de façon assez systématique : c'est en effet lorsque l'on perçoit toute la créativité dont Eric Lindor Fall a fait preuve dans sa traduction que l'on regrette qu'il n'en ait pas usé davantage. C'est ainsi, par exemple, que le très grand nombre de négations complètes qu'il utilise sape en quelque sorte l'énorme travail de création qu'il a réalisé. La traduction de *Porno* par Laura Derajinski paraît moins « spectaculaire » que celle de *Trainspotting* par Eric Lindor Fall car la traductrice n'est pas allée aussi loin que lui dans les procédés utilisés (du moins dans les passages étudiés). Elle semble cependant plus rigoureuse, car Laura Derajinski s'est efforcée de laisser transparaître dans son texte les différences qui existent dans le texte

<sup>5</sup> Voir l'exemple [68].

de départ entre les passages rédigés en anglais standard et ceux rédigés en dialecte écossais. Il est toutefois évident qu'elle a veillé à ce que des marques d'oralité apparaissent régulièrement tout au long de sa traduction. Pour résumer, nous pourrions dire que toute la différence d'approche entre les deux traducteurs est affaire de « dose ».

## Bibliographie

- BALLARD M., 2004, *Versus : la version réfléchie anglais-français. Volume 2. Des signes au texte*, Ophrys, Paris.
- BETH A., MARPEAU E., 2005, *Figures de style*, Librio, Paris.
- CARTONI B., 2000, « Critique de la traduction française de *Trainspotting* de Irvin [sic.] Welsh. Traduire l'oralité », Mémoire de licence présenté à l'Ecole de traduction et d'interprétation pour l'obtention du diplôme de traducteur, sous la direction de Jean-Claude Gémard, Université de Genève. Disponible sur : <http://www.issco.unige.ch/en/staff/bruno/licence.htm> [référence du 15 septembre 2009].
- Dictionnaire de la langue française Lexis*, 1993, Larousse, Paris.
- Robert & Collins Super Senior anglais-français*, 2000, Dictionnaires Le Robert, Paris.
- VRECK F., 2004, « Traduire *Trainspotting* : du goutte à goutte en français standard à la douche picarde ou SMS, exercices de style » dans Fabrice Antoine (éd.), *Argots, langue familière et accents en traduction*, « Ateliers » 31/2004, Cahiers de la Maison de la Recherche, Université Charles de Gaulle – Lille 3, Elextra, Etudes sur le lexique et la traduction, pp. 41-49.
- WELSH I., 2004 (1993), *Trainspotting*, Vintage, London.
- WELSH I., 1996, *Trainspotting*, traduit de l'anglais par Eric Lindor Fall, éditions de l'Olivier.
- WELSH I., 2003 (2002), *Porno*, Vintage, London.
- WELSH I., 2008, *Porno*, roman traduit de l'anglais par Laura Derajinski, Au diable vauvert, Vauvert.

# **GLOTTOPOL**

Revue de sociolinguistique en ligne

**Comité de rédaction** : Michaël Abecassis, Salih Akin, Sophie Babault, Claude Caitucoli, Véronique Castellotti, Régine Delamotte-Légrand, 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 Nicolaï, 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