

Língua e Literatura, n. 21, p. 9-17, 1994/1995.

## *LA TRADUCTION COMME CONSTRUCTION DU SENS: UNE PRATIQUE ENVERS ET CONTRE TOUT?*

Alain Mouzat\*

**RÉSUMÉ:** Certaines approches textuelles récentes cherchent à démonter l'illusion d'un sens complet et fini. Nous chercherons, à l'inverse, à montrer que le sens se construit sur une réduction de l'altérité radicale dans l'espace dialogique. Et que, s'il est possible de traduire de manière parfois satisfaisante, par delà la diversité des langues, c'est qu'on peut, au moins localement, identifier et reproduire les formes qui contribuent à sa stabilisation. En faisant appel à un court dialogue de film et à sa traduction par sous-titrage, nous montrerons comment des formes perçues comme peu signifiantes contribuent en fait à construire du sens.

**Mots clés:** Traduction, Dialogue, Dialogisme.

### **L' HETEROGENE, PRODUIT DE L'ACTIVITE DE LANGAGE ?**

De nombreuses approches actuelles du langage se donnent comme objectif de cerner les points où apparaissent de l'autre. Hétérogénéité, polyphonie, polysémie, ambiguïté sont considérées les manifestations de cette présence. Cet "Autre", peut, gagnant une majuscule, signifier l'incomplétude du sujet, telle que posée par la psychanalyse, et manifestée par l'intertexte, le discours rapporté, les reprises du propre discours (rectifications, reformulations, commentaires sur le dire). Ou signifier également la présence d'un méta-discours qui le traverse; tout mot est le fruit d'une construction culturelle socio-historique, il porte en lui la marque de l'idéologie qui le constitue.

L'objectif de ces analyses est de dénoncer l'illusion d'une unité d'un sens plein et arrêté, et de démontrer qu'en dépit de son unité transparente (l'évidence du sens), il est le produit de la construction de diverses instances de nature diverse.

Cette perspective semble sans doute profitable à l'analyse du texte: enfonçant la barre à mine dans les fentes de la construction on met à nu ses entrailles où l'on

---

(\*) Professor da Universidade de São Paulo.

peut lire ce qui se cachait derrière la façade unie. Mais pour la traduction il en va tout autrement: l'illusion du sens devient manifeste dans l'exercice qui constitue à reconstruire un texte avec des matériaux qui ne "collent pas". Le sens "fuit"; il coule entre les formes qui tentent de le saisir. Le problème du traducteur est donc, non pas de dénoncer l'illusion d'un sens compact et préétabli, mais de construire une hypothèse sur le sens et d'ajuster une forme qui le construise. Ce qui nous amène à nous interroger sur le mode de construction du sens par le langage.

## L'ACTIVITE DE LANGAGE EST DIALOGIQUE

Le texte dans sa forme écrite sans doute cache-t-il mieux ce que le langage oral "naturel" manifeste clairement: il n'y a de langage que dans l'espace intersubjectif, c'est par l'activité conjointe de deux sujets que s'élaborent des représentations partagées.

Cependant, si dans l'écrit la stabilisation de la construction paraît le fait d'une source unique ("l'auteur", ou son simulacre dans le texte, "le narrateur"), il n'en demeure pas moins que le texte n'obtient sa dimension signifiante que dans un acte de reconstruction des significations d'un sujet lecteur, à qui il a, par ailleurs, assigné une place (le "narrataire" du roman, par exemple, selon certaines terminologies).

Mais il faut encore s'accorder sur la place qu'occupent respectivement ces deux sujets. Il ne s'agit pas de réduire le dialogisme du langage à une manifestation d'interlocuteur (l'alternance du tour de parole, par exemple, ou, dans le roman, l'interpellation au lecteur), ou encore à une inscription manifeste dans l'énoncé de ce rapport à la seconde personne (l'interrogation, par exemple, ou la présence d'un pronom de seconde personne). Le dialogisme est la condition fondamentale de toute parole: il n'y a de représentation élaborée par le langage qu'entre co-énonciateurs.

Pour rendre compte de cette co-présence, et de sa dimension complète, il me semble plus éclairant de faire appel à une métaphore, en toute conscience des limites inhérentes au procédé. J'ai choisi la métaphore de l'activité artisanale du potier: le vase se construisant de la masse amorphe de l'argile.

Pour prendre forme, l'argile doit être prise dans un mouvement et formée par le travail de deux mains: la co-présence de ces mains est indispensable, leurs mouvements ne sont pas obligatoirement symétriques, et leur rapport n'est pas seulement d'action, pour l'une et de réaction pour l'autre, cependant c'est leur travail simultané et coordonné qui va élaborer l'objet.

Filant la métaphore, nous dirons que la mise en mouvement de l'argile représente ce désir nécessaire à tout langage; se dépasser en tant qu'individu isolé pour se construire comme sujet dans une représentation partagée. Paradoxalement, c'est en abdiquant de ma singularité irréductible que je m'affirme comme sujet.

Cette rupture, ce renoncement, peut-être interprété sociologiquement: c'est l'activité de l'individu qui le distingue. Ou psychanalytiquement: le stade du miroir de Lacan. Mais elle correspond bien à un abandon d'une position de complétude pour passer à une position de manque, et donc dynamique dans la mesure où elle appelle l'autre à venir s'inscrire autour d'un objet commun à construire. Ce que les théories communicationnelles appellent "principe de coopération", est un effet de cette dynamique du désir: il faut l'autre pour que je me constitue comme sujet.

Objet construit et objet délimitant, le vase est à la fois ce qui sépare et unit: unit dans une activité commune et sépare dans la mesure où, si les mains se rejoignent, le processus d'élaboration est rompu: c'est l'ineffable communion des sujets; le désir est marqué de sa malédiction d'avoir à disparaître dans sa satisfaction. Objet construit, le vase délimite des espaces: un espace interne, l'espace référentiel, celui qu'ont déterminé les parois, et un espace externe limité sur un bord par la forme externe des parois du vase et ouvert sur l'extérieur, et que nous appellerons le sens pour le sujet. Les parois du vase constituent le produit matériel de l'activité de langage: le texte.

Pour illustrer comment se réalise cette construction **entre** et **à travers** des sujets (dia), nous aurons recours à l'exemple du dialogue de cinéma. Ce type de matériel nous paraît particulièrement apte à cette tâche pour deux raisons. Tout d'abord parce qu'en raison de l'effet de réel visé (le dialogue du film apparaît "naturel", à tel point que certains ont pu y voir une redondance de l'image) et que, dialogue dans sa représentation la plus canonique, il met deux interlocuteurs en présence, avec des tours de paroles relativement rapides. Et, d'autre part, en raison de l'économie des dialogues. Le film en effet est un procédé industriel coûteux et la contrainte technique de l'image impose une gestion particulière de la narrativité: son découpage en scènes.

Le dialogue de cinéma, loin d'être un dialogue naturel est un simulacre élaboré, et comme tel concentre les éléments qui caractérisent le dialogue "naturel" et, partant, toute activité de langage.

## LE TEXTE

Voici un court extrait d'un film intitulé *Une Femme à sa fenêtre*, de Pierre Granier Defferre, d'après le roman de Drieu La Rochelle. Resituons le texte:

Dans la Grèce d'Avant-Guerre, le milieu diplomatique international s'amuse pendant que se jouent au-dehors les conflits du monde; procès de Moscou, montée du fascisme, chasse aux communistes, etc. Au sein du petit monde des diplomates, Malfosse, un entrepreneur "qui a des affaires dans les Balkans", participe aux fêtes tout en essayant d'être attentif à ce qui se joue dans le monde. Il se rend dans une

réunion où un général discourt sur le projet politique des militaires grecs. Lorsque Malfosse entre, le général est en train de parler à la tribune, un groupe de personnes, debout, l'écoute. Malfosse va se placer auprès d'un diplomate, et commence à parler avec lui. Les deux hommes sont debout tournés vers la tribune et le dialogue se passe comme un commentaire sur le fond du discours du général qui devient pratiquement inaudible, sauf une réplique.

### **UNE FEMME A SA FENETRE**

#### **DIALOGUE**

**Malfosse**

Ça fait longtemps qu'il parle comme ça?

**Diplomate**

Il a fini, c'est la péroraison.

**Malfosse**

Concrètement, quel est leur programme?

**Diplomate**

La loi martiale, la dissolution du parlement, la mise hors la loi des communistes, bref, une dictature militaire parrainée par la couronne

**Discours du général**

....le travail, n'en seront dispensés que les vieillards, les malades et les chômeurs....

**Malfosse**

Bravo, pour "les chômeurs"!

**Diplomate**

C'est la fin de la Petite Entente.

**Malfosse**

La porte ouverte à la pénétration économique allemande dans les Balkans. C'est un coup dur pour la France.

**Diplomate**

Quelle France, Monsieur. Malfosse, celle de Léon Blum?

Pour rendre compte de l'élaboration de ce texte nous partirons de la définition du texte, conséquence de la conception de l'activité de langage comme construction d'une représentation partagée dans un espace intersubjectif, comme stabilisation locale (par locale, nous entendons à la fois spatiale et temporelle) de significations par des co-énonciateurs. Les formes stabilisées apparaissent très certainement comme la donnée immédiate - le texte pourvu de son sens - et on ne parviendrait à reconstruire les opérations qui ont présidé à leur élaboration que par un construit théorique abstrait (position métalinguistique). C'est comme si, disposant du vase, il s'agissait de reconstituer les positions des mains, dans l'espace et le temps, et leurs

mouvements qui ont déterminé la forme de l'objet. C'est ce à quoi visent, à nos yeux, les théories énonciatives, et plus particulièrement dans la forme qu'elles prennent chez Antoine Culioli et chez les linguistes qui s'en réclament.

Loin de nier la validité de la position métalinguistique, nous essaierons, au contraire, de montrer comment une position de praticien (de traducteur, en l'occurrence), partant d'un autre objectif (reproduire par une forme un sens reconnu) finit par mettre en évidence par la pratique et, par endroit, par les ratés de la pratique, l'existence et de la nature de ces opérations.

Pour cela nous aurons recours à la traduction par sous-titrage de ce dialogue de film.

Signalons tout d'abord que l'une des contraintes les plus rigides du sous-titrage (la lisibilité du sous-titre conditionnée par le temps de son apparition à l'écran) impose très souvent des élagages plus ou moins drastiques selon les circonstances.

Voici donc la traduction du dialogue telle qu'elle apparaît dans les sous-titres:

#### SOUS-TITRES (version vidéo)

- M. - Faz tempo que ele fala?  
D. - Acabou de terminar.  
É a conclusão.  
M - Qual é o seu programa?  
D - A lei marcial, a dissolução do parlamento...  
- A retirada dos comunistas daqui...  
- Uma ditadura militar permitida pela coroa.  
G - Serão dispensados do trabalho os velhos...  
- os doentes e os desempregados.  
M. - Que bom para os desempregados.  
D. - É o fim da proclamação.  
M. - A porta abre-se para a economia alemã.  
É um golpe duro para a França  
D. - Que França, aquela de Leão Blum?

Cette traduction pose de nombreux problèmes mais nous nous limiterons à commenter la pratique de suppressions de certains éléments du texte du dialogue: "comme ça", "concrètement" et "bref" et nous ferons également quelques remarques sur deux traductions qui nous apparaissent comme des solutions problématiques: "il a fini" traduit par "*acabou de terminar*" et "la porte ouverte à l'économie allemande" traduit par "*a porta abre-se para economia alemã*"

Tout d'abord, en préambule, une remarque s'impose: En admettant un texte comme traduction de l'autre, nous acceptons qu'il puisse y avoir des formes identifiables, constructrices d'une même signification, à quelque chose près. Cela paraît une évidence de la pratique, mais pose de nombreux problèmes sur le plan théorique lorsqu'il s'agit de cerner ces formes: ou on les traite comme des formes construites par emboîtement (briques lexicales et ciment syntaxique) et on en vient alors à proposer une équivalence terme à terme entre les langues, outre des particularités de vocabulaire et de syntaxe (position de la "stylistique comparée" de Vinay et Darbelnet, par exemple, ou même, dans une certaine mesure, celle de la traduction automatique) ou on en vient à considérer que les formes ne correspondent pas d'une langue à l'autre et donc que la traduction est un scandale théorique (Mounin, en 1963, soulignait ce dilemme).

Un premier exemple permettra d'exposer cette problématique qui concerne deux aspects théoriques: le problème de la relation des formes à la signification et le problème de la relation entre les langues: "C'est la porte ouverte à l'économie allemande" traduit par "*A porta abre-se para a economia alemã*". D'une forme que l'on peut décrire comme thématissant (c'est) un état résultant (participe passé) à valeur passive (la porte a été ouverte), on passe à une voix moyenne, de déroulement de procès (*A porta abre-se*). Ce qui ne semble pas faire problème au niveau des transformations syntaxiques implique cependant des modifications sémantiques profondes, et ceci en portugais comme en français: "C'est la porte ouverte" (*É a porta aberta*) introduira toujours des termes détritimaux: "à la corruption", "à la gabegie" alors que quand "la porte s'ouvre" (*A porta abre-se*), c'est "sous la pression de nos revendications" "cédant enfin à nos efforts" et sur "un avenir radieux", "un monde plein de promesses" etc. L'exemple montre donc d'une part la corrélation du syntaxique et du sémantique, et d'autre part qu'il y a des invariances, au moins locales, entre les langues (En l'occurrence, la possibilité de construire des orientations de procès avec des valeurs aspectuelles différentes: la porte ouverte "laisse" entrer, et la porte s'ouvre "sous des efforts" et "sur l'avenir"). Nous ne développerons pas ici cet exemple, nous nous contenterons de constater qu'il pose le problème de la traduction dans la double dimension du syntaxique et du sémantique, et ceci par delà la diversité des langues.

La pratique de l'élagage auquel sont soumis les dialogues au sous-titrage, nous permet d'identifier quelques formes sur lesquelles il convient de s'interroger.

Les formes supprimées "comme ça", "concrètement" et "bref", l'ont été sans raisons techniques apparentes: leur dimension réduite ne semble pas poser de problème de temps de lecture. Il semble plutôt qu'elles aient été perçues comme non-signifiantes, comme des scories dont il fallait débarrasser le texte.

La seule explication semble être la perception, très souvent manifestée par les traducteurs dans le sous-titrage, qu'il est nécessaire de nettoyer le langage oral des surcharges qui l'encombrent.

Deux facteurs semblent désigner ces termes à être victimes de l'élagage: leur non figurativité (ce ne sont ni des verbes ni des noms chargés de valeur lexicale perçue comme stable), et leur position syntaxique périphérique, si l'on veut voir la syntaxe comme une hiérarchisation de relations à partir d'une position centrale du noyau sujet+verbe, (GN + GV). L'activité de langage aurait ainsi pour but de construire une représentation, une image, du réel au moyen de termes lexicaux qu'il s'agirait d'emboîter par une combinaison syntaxique, et qui aurait pour objet ultime l'objet dans le réel: la "référence"

Or si "la référence", si l'on entend par "référence" "ce dont on parle", est bien le discours du général qui continue à se poursuivre dans la situation concrète de communication, il paraît ne pas intervenir dans le dialogue (sauf pour une réplique qui se constitue pratiquement en aparté "Bravo pour les chômeurs!"). Le dialogue ne se construit pas autour de cet objet, mais c'est l'activité de langage qui tend à construire de cet objet une représentation validable par deux sujets.

La parole du général, y fait l'objet d'une construction repérées par rapport aux sujets, sous des modes différents. Tout d'abord par une détermination non spécifiée: "comme ça", laissée en suspens dans l'espace intersubjectif, mais validée dans la mesure où elle ne fait pas l'objet de demande de validation ("comme ça, comment?", "Pourquoi vous dites ça?").

Enfin, par la construction d'un extérieur: "concrètement" situant "leur programme" comme hors de la parole du général, et "bref" construisant également un au-delà de "leur programme", mais pris en charge par l'énonciateur (en d'autres termes, si ce qui précède "bref" peut être inclus dans ce qu'a dit le général, ce qui suit ne l'est pas: le général a pu parler de "dissolution du parlement", de "loi martiale", de "mise hors-la-loi des communistes", mais la forme la "dictature militaire parrainée par la couronne", ne lui est sans doute pas attribuable).

Les valeurs référentielles que construisent le dialogue ne portent donc pas sur la construction d'une occurrence de la parole du général - qui ne fait l'objet d'aucune prédication d'existence (Il y a quelqu'un, un général, en train de parler), "il parle" renvoie à un savoir partagé - mais sur la construction d'une détermination QLT-QNT de la parole du général, la construction d'un "ce qu'il dit" repéré par rapport aux instances subjectives et réalisée essentiellement par des formes comme "comme ça", "concrètement", "bref"

C'est pourquoi la suppression de ces éléments au sous-titrage entraîne une modification sensible du sens du dialogue: du dialogue original où la position énonciative est décalée, (comme détachée de la situation réelle de communication), on passe à une simple demande d'information (durée, contenu).

Une dernière remarque, enfin, sur la forme "Il a fini", traduite par "*Acabou de terminar*" La traduction fait problème, alors qu'une forme plus "littérale" comme "*acabou*" ou "*já acabou*" aurait mieux convenu. Ceci nous amène à nous poser le

problème de la signification de cette forme. “Il a fini” construit la parole du général sur le mode de la conformité entre du “à faire” et du “fait”: “il a dit ce que je considère qu’il avait à dire”. La traduction de cette forme par “*acabou de terminar*” révèle une tentative d’ancrer la forme sur des repères temporels situationnels, comme si le traducteur avait eu du mal à comprendre pourquoi le diplomate peut dire que le général “a fini” alors que celui-ci continue à parler, et avait essayé, en conséquence, de diminuer le décalage entre la représentation et le temps réel du procès: “Il vient juste de terminer”

La traduction de la forme “il a fini” en portugais pose un autre problème qui a trait aux différences des valeurs aspectuelles entre le passé composé en français et le *perfeito* en portugais. Pour éviter d’entrer dans des analyses techniques, on peut comparer “il est mort” et “*morreu*” et “*já morreu*” (*está morto*), ou “*chegou*” et “*já chegou*” (\**está chegado*), où l’on perçoit que le “*já*” récupère des valeurs aspectuelles d’accompli que possède le passé composé, en français, en opposition au passé simple.

De plus il semble impossible de comparer “finir” et “*acabar*” qui possèdent tous deux des emplois très différents: ainsi en portugais je peux construire une forme comme “*meu cigarro acabou*” que je pourrai traduire français que par “je n’ai plus de cigarettes” (\*mes cigarettes sont finies), ou “j’ai terminé (fini de fumer) ma cigarette”

On constate donc que si “*Já acabou*” peut être une bonne traduction pour “il a fini”, ce n’est pas parce que syntaxe et lexique correspondent entre les langues, mais parce qu’il est possible, à quelque chose près, d’effectuer des opérations qui localement reconstruisent les construits d’un énoncé dans une autre langue. La formule *Já + perfeito*, ne constitue pas la traduction du passé composé, mais permet de reconstruire les valeurs de “résultat” du procès, que prend dans certaines constructions le passé composé.

Le sous-titre examiné illustre, par les suppressions qu’il porte, et par les solutions qu’il adopte, une conception “informationnelle” du langage: si le langage construit des substituts au réel il semblerait que ce soit pour le reproduire (Malfosse demanderait donc des informations parce qu’il est arrivé en retard), pour en donner une image qui ne renverrait qu’à lui-même. Dans cette perspective, il peut être intéressant de voir où le sens fuit, ou la faille s’installe, où il y a de l’équivoque, de l’ambiguïté et du sous-entendu.

En revanche, une pratique de traducteur a tout à gagner à s’interroger sur le mode de construction des significations par les formes. Dans ce cadre l’hétérogénéité n’apparaît plus comme un accident du sens qui ne parvient pas à se constituer en une complétude, mais comme constitutive des processus de réduction de l’altérité radicale par le langage. L’activité de référenciation ne vise pas un extérieur du langage qu’elle ne parviendrait pas à rendre objectivement, où il se glisserait en quelque



sorte de la subjectivité et de l'hétérogène, mais une construction de "valeurs référentielles" qui n'ont de valeur que pour et par l'activité signifiante de deux sujets qui, en retour, s'y trouvent signifiés comme sujets.

### REFERENCES BIBLIOGRAPHIQUES

JACQUES, Francis, *L'espace logique de l'interlocution*, P.U.F., Paris, 1985.

CULIOLI, Antoine, *Pour une linguistique de l'énonciation*, Ophrys, 1990.

FRANCKEL, Jean-Jacques *Etudes de quelques marqueurs aspectuels du français*, Librairie Droz, Genève, 1989.

DE VOGÜÉ, Sarah, "Culioli après Benveniste: énonciation, langage, intégration." In *Linx*, n° 26, 1992, pp. 77-105.

**RESUMO:** Várias abordagens textuais recentes tendem a desmontar a ilusão de um sentido que seria completo e finito. Procuraremos, ao contrário, mostrar que o sentido se constrói sobre uma redução da alteridade radical dentro do espaço dialógico. E que, se é possível traduzir de modo às vezes satisfatório, para além da diversidade das línguas, é que se pode, pelo menos localmente, identificar e reproduzir formas que contribuem para essa estabilização. Recorrendo a um curto diálogo de filme e a sua tradução por legenda, tentaremos mostrar como formas percebidas a priori como pouco significantes contribuem na verdade para a construção do sentido.

**Palavras-chave:** Tradução, diálogo, dialogismo.