



**Traduire**

Revue française de la traduction

239 | 2018

Traduire l'art

---

## Traduire pour le visiteur : l'exemple du Louvre

Benjamin Rouxel

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/traduire/1489>

DOI : 10.4000/traduire.1489

ISSN : 2272-9992

### Éditeur

Société française des traducteurs

### Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2018

Pagination : 24-33

ISSN : 0395-773X

### Référence électronique

Benjamin Rouxel, « Traduire pour le visiteur : l'exemple du Louvre », *Traduire* [En ligne], 239 | 2018, mis en ligne le 01 décembre 2018, consulté le 29 juin 2019. URL : <http://journals.openedition.org/traduire/1489> ; DOI : 10.4000/traduire.1489

---

# Traduire pour le visiteur : l'exemple du Louvre

 **Benjamin Rouxel**

Recourir à la traduction, rien de plus naturel dans un musée qui accueille majoritairement des visiteurs étrangers. Mais au fond, pourquoi traduire ? La question peut sembler provocante mais elle mérite tout de même d'être posée. Quels supports et dans quelles langues ? D'un point de vue organisationnel, comment le Louvre est-il passé d'une coordination ponctuelle à une coordination transversale de la traduction à l'échelle du musée ? Quelles sont les contraintes et les exigences de la traduction « muséographique » dans un contexte nouveau où une attention particulière est portée à l'accessibilité et à la lisibilité des contenus culturels ? Nous verrons que le travail du traducteur de contenus muséaux s'apparente parfois à un véritable numéro d'équilibriste.

## **Pourquoi traduire ?**

Selon les chiffres de 2017, les visiteurs étrangers représentent 70 % de la fréquentation totale du musée : après la France, les États-Unis arrivent en tête des pays les plus représentés, suivis de la Chine, du Brésil, du Royaume-Uni, de l'Allemagne et de l'Espagne. En l'espace d'une vingtaine d'années, la fréquentation du Louvre, d'environ huit millions de visiteurs par an aujourd'hui, a littéralement explosé. Le public, autrefois français (voire majoritairement francilien) et plus connaisseur, est à présent essentiellement composé de touristes étrangers.

Toutefois, la nécessité de la traduction au musée du Louvre va au-delà du simple impératif de réponse aux besoins concrets des visiteurs. Tout d'abord, la lecture des textes juridiques nous apprend que la traduction fait partie des moyens permettant au musée du Louvre de remplir l'une des missions qui lui ont été confiées, à savoir « assurer l'accueil du public, [...] développer la fréquentation du musée et [...] favoriser la connaissance de ses collections par tout moyen approprié »<sup>(1)</sup>. En effet, les études réalisées auprès des visiteurs étrangers du Louvre

---

(1) Extrait du décret n° 92-1338 du 22 décembre 1992 portant création de l'Établissement public du musée du Louvre.

mettent en lumière le double obstacle auquel ils sont confrontés. Venant au musée en espérant y trouver des éléments d'explication et de compréhension (par le biais de cartels<sup>(2)</sup>, de bornes interactives, de visites guidées...), ils doivent d'abord franchir la barrière de la langue. Contrairement au public francophone, ils ne sont pas en mesure d'accéder aux prérequis de la compréhension initiale : l'orientation dans le musée, les échanges avec les agents d'accueil, la désignation des noms, des lieux et des œuvres. Cela peut susciter, chez certains, un sentiment de rejet par les personnels, le musée et, plus largement, les Français.

Il y a également l'ensemble des connaissances liées à l'histoire et aux arts de France et d'Europe dont le visiteur étranger, notamment extra-européen, maîtrisera diversement les codes, n'ayant pas les mêmes repères. Rares en effet sont les cartels dépourvus de toute mention d'un roi de France, d'une ville ou d'une région française, d'une période de l'Antiquité grecque, de la Révolution, d'une église, de la Bible, etc. Dès lors, le visiteur étranger va ressentir une certaine impuissance devant un ensemble aussi complexe et labyrinthique que le Louvre, à la fois musée et ancien palais royal, qu'il souhaite ardemment comprendre et interpréter à travers les œuvres. D'ailleurs, les mots « fatigue », « frustration » ou « angoisse » reviennent régulièrement dans le discours des visiteurs interrogés.

La traduction apparaît donc bien comme la condition *sine qua non* de l'accessibilité aux contenus culturels et donc aux collections nationales qu'abrite le musée du Louvre. L'établissement a du reste pris conscience, depuis de nombreuses années maintenant, de l'importance de la traduction, qui figure aujourd'hui dans son Projet scientifique et culturel :

*L'enjeu linguistique doit être inscrit parmi les priorités des années à venir. Le Louvre doit en effet être en mesure de répondre aux attentes les plus simples de ses visiteurs étrangers, et de proposer un minimum d'informations au moins en anglais, voire dans une troisième langue, ainsi que, dans la mesure du possible, dans les langues les plus pratiquées par les visiteurs.<sup>(3)</sup>*

## Pour quels besoins et dans quelles langues ?

Les besoins en traduction au Louvre sont nombreux et variés et correspondent à l'expérience que le visiteur est amené à vivre dès l'instant où il décide de s'y rendre et cherche donc à préparer sa visite. Ces besoins dépassent toutefois la nécessité d'informer : la traduction permet également de soutenir le rayonnement de ce musée d'envergure internationale en

(2) Le terme « cartel » désigne l'étiquette accompagnant chaque œuvre d'un musée et fournissant un minimum d'informations à son sujet, telles que le titre, l'auteur, la date ou le lieu de sa création. Certains donnent en outre des indications ou des explications sur la fonction de l'objet, le mouvement artistique auquel il appartient, le style, l'iconographie, le contexte historique, etc.

(3) *Projet scientifique et culturel du musée du Louvre*, 2016.

termes de recherche, de communication ou de relations avec des institutions culturelles étrangères. Les différentes traductions requises ressortent de quatre grands domaines – la médiation<sup>(4)</sup>, l'information, la communication institutionnelle et la recherche –, chacun correspondant à des supports bien spécifiques.

Médiation	Information	Communication institutionnelle	Recherche
<ul style="list-style-type: none"> <li>– panneaux, bannières et cartels</li> <li>– dispositifs numériques</li> <li>– vidéos</li> <li>– audioguide et applications mobiles</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>– plan du musée</li> <li>– signalétique d'orientation</li> <li>– sites internet</li> <li>– bornes interactives</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>– communiqués et dossiers de presse</li> <li>– rapports et synthèses</li> <li>– brochures (mécénat, tourisme, etc.)</li> <li>– campagnes d'appel au don</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>– articles scientifiques</li> <li>– actes de colloques</li> </ul>

Les traductions au Louvre se font principalement du français vers d'autres langues. Contrairement aux organisations internationales, qui traduisent systématiquement tous les textes vers un certain nombre de langues de travail, le musée du Louvre cherche en premier lieu à s'adresser à un lectorat précis ; la combinaison linguistique varie donc en fonction du support. La médiation dans les salles (cartels, panneaux, etc.) est par exemple traduite en anglais et en espagnol afin de toucher 90 % des visiteurs<sup>(5)</sup>, tandis que la signalétique d'orientation est, pour sa part, disponible également en chinois. L'audioguide, outil numérique ne souffrant pas des contraintes d'espace propres à la médiation imprimée, offre davantage de langues : l'anglais, l'espagnol, l'allemand, l'italien, le coréen, le japonais, et bientôt le chinois et le portugais.

## D'une coordination par projet à une coordination à l'échelle du musée

La nécessité des traductions au Louvre est un constat très ancien, et la réponse apportée a considérablement évolué au fil du temps. On a longtemps assisté à une absence totale de

(4) La médiation désigne tous les moyens mis en œuvre pour favoriser la rencontre entre le visiteur et l'œuvre.

(5) Par « toucher », j'entends « permettre aux visiteurs de déchiffrer des informations de base », ce que les Italiens peuvent faire avec l'espagnol par exemple, d'où le choix de l'espagnol plutôt que du chinois comme troisième langue de médiation dans les salles.

coordination des traductions : chaque service du musée se débrouillait comme il le pouvait lorsqu'il devait faire traduire un texte, avec bien sûr des résultats très variables en matière de qualité. Cette absence de coordination entraînait un défaut d'harmonisation terminologique, orthographique, etc., entre les différents supports produits (cartels, audioguides, site internet, communiqués de presse, plans, etc.) – jusqu'à donner, ce qui prête à sourire aujourd'hui, des traductions différentes pour le nom d'un même département de conservation. Le département des Arts graphiques, par exemple, apparaissait en anglais tantôt sous l'intitulé *Department of Prints and Drawings*, tantôt sous la dénomination *Department of Graphic Arts*, cette dernière traduction étant erronée puisque le terme français « arts graphiques » désigne les dessins, les gravures et les estampes, tandis que la locution anglaise *graphic arts* désigne historiquement toute œuvre en deux dimensions, y compris les peintures. En espagnol, le nom du département des Objets d'art était traduit tantôt correctement par *Departamento de Artes Decorativas*, tantôt littéralement par *Departamento de Objetos de Arte*. Ce défaut d'harmonisation concernait aussi les titres d'œuvres : le tableau *Le Tricheur à l'as de carreau* de Georges de La Tour, désigné officiellement par *The Cheat with the Ace of Diamonds*, était également baptisé *The Card-Sharpener*.

En réalité, la question d'une coordination centralisée de toutes les traductions à l'échelle du musée est assez ancienne puisqu'elle a été mise à l'étude dès les années 1990. À partir de 2006, on assiste à une première expérience d'harmonisation des traductions au sein du service multimédia, à l'occasion du recrutement d'un chef de projet pour la création de la version japonaise du site internet. Cette démarche s'est ensuite étendue à l'ensemble du périmètre du service multimédia (audioguide, applications mobiles, dispositifs numériques, etc.) et à toutes les langues. Enfin, la création du département des Arts de l'Islam en 2012 a donné lieu à une première expérience d'homogénéisation globale ; la directrice du département de l'époque souhaitait en effet que toutes les traductions du département, celles liées au multimédia comme celles destinées aux cartels, aux panneaux, etc., soient gérées par la responsable des traductions du service multimédia. Ces démarches ont fini par aboutir, en 2014, lors de la réorganisation générale du musée entreprise par son nouveau président-directeur, à la création d'une entité transversale au sein de la direction de la recherche et des collections, le service des ressources documentaires et éditoriales, chargé de centraliser non seulement les besoins en traduction du musée dans son ensemble, mais également ceux en iconographie (commandes d'images) et en prises de vue ainsi que les bases de données et les bibliothèques.

## **Traduire des cartels : traduction ou recherche documentaire ?**

La refonte de la médiation débutée en 2015 prévoit de réécrire puis de traduire les 38 000 cartels du musée en vue d'une meilleure accessibilité et d'une plus grande lisibilité, la traduction des cartels au Louvre se faisant en anglais uniquement. Elle concerne le titre de l'œuvre, le sous-

titre<sup>(6)</sup>, la date<sup>(7)</sup>, les matériaux employés, ainsi que, le cas échéant, le texte de développement (voir fig. 1 pour un exemple de cartel simple et fig. 2 pour un exemple de cartel développé).

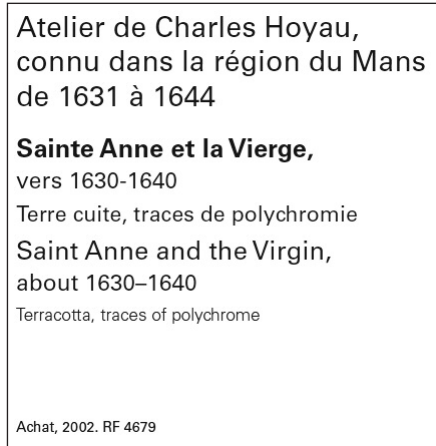


Fig. 1 : Exemple de cartel simple du musée du Louvre.

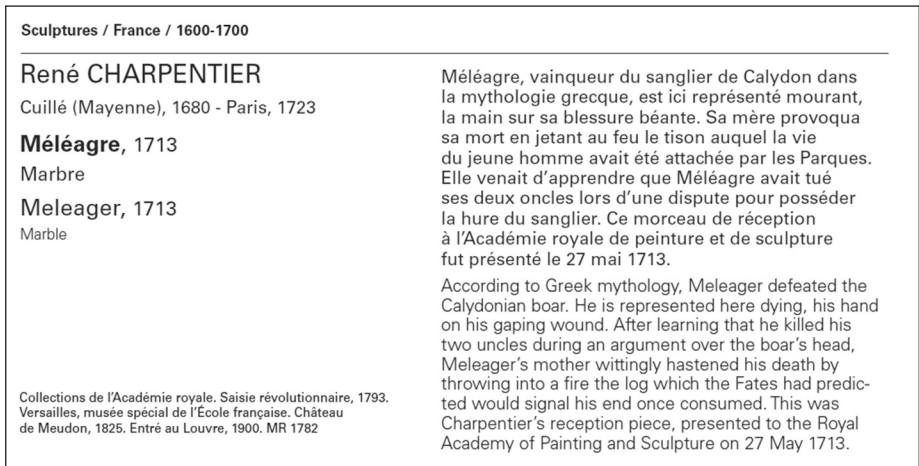


Fig. 2 : Exemple de cartel développé du musée du Louvre.

- (6) Le sous-titre, qui apparaît uniquement sur certains cartels, contient des informations telles que le destinataire de l'œuvre, la provenance (par exemple l'église dont est issue une sculpture médiévale) ou la référence littéraire dont s'inspire l'iconographie de l'œuvre (exemple : « D'après les *Métamorphoses* du poète latin Ovide »).
- (7) La date requiert une traduction lorsque son libellé est de type « XVIII<sup>e</sup> siècle », « av. J.-C. », « Salon de 1814 », etc.



Fig. 3 : Ponce JACQUIOT, La Tireuse d'épine, musée du Louvre.

© Musée du Louvre, Dist. RMN-Grand Palais / Pierre Philibert.

Le travail du traducteur de cartels s'apparente davantage à de la recherche documentaire et terminologique qu'à de la traduction à proprement parler. Il se retrouve en effet face à des textes particulièrement segmentés : il doit comparer les sources (catalogues, sites internet, bases de données) des musées des pays locuteurs de sa langue maternelle afin de déterminer, pour l'œuvre considérée, le titre le plus usité parmi les spécialistes. Cette recherche documentaire est incontournable dans le domaine de la peinture et de la sculpture de l'époque moderne. Intéressons-nous par exemple à *La Tireuse d'épine* : la notice de cette sculpture de Ponce Jacquiot abritée au musée du Louvre (voir fig. 3) nous apprend qu'il s'agit d'un « modèle en terre cuite, destiné à l'exécution d'un bronze conservé au Victoria and Albert Museum de Londres »<sup>(8)</sup>. Plutôt que d'imaginer une « bonne traduction » de « tireuse d'épine » en

anglais, il faudra donc consulter la base de données des collections du V&A ; on découvrira que le titre du bronze correspondant est *Venus Removing a Thorn from her Foot*, intitulé que l'on pourra donc réutiliser pour la terre cuite du Louvre, bien qu'il soit un peu éloigné du titre français. On pourrait citer comme autre exemple le titre d'une toile de Jean-Baptiste Siméon Chardin, *La Pourvoyeuse* (voir fig. 4). La traduction anglaise figurant sur son cartel est *Back from the Market*, issue de la consultation de sources en anglais telles que des catalogues un peu anciens. Toutefois, des recherches plus poussées révèlent qu'un tableau très similaire du même artiste, conservé au musée des beaux-arts du Canada, s'intitule *The Return from the Market*, qui aurait pu être une autre solution pertinente pour traduire le titre du tableau du Louvre. Dans tous les cas, l'adoption de l'un

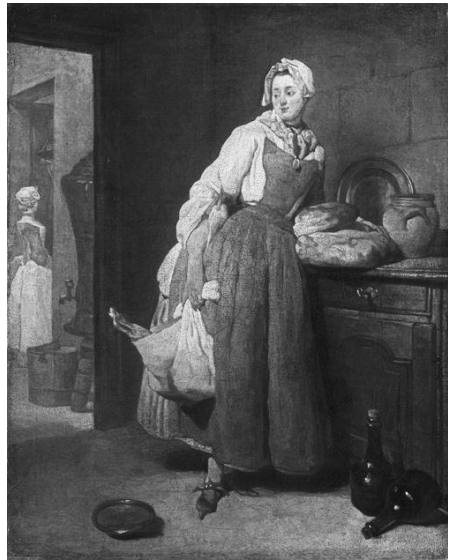


Fig. 4 : Jean-Baptiste Siméon CHARDIN, La Pourvoyeuse, musée du Louvre.

© RMN-Grand Palais / René-Gabriel Ojéda.

(8) Cf. bibliographie.

ou l'autre de ces titres exige de se référer à l'image de l'œuvre pour constater qu'elle représente bel et bien une femme revenant du marché, ce que le titre *La Pourvoyeuse* n'indique pas vraiment en soi. Il est donc impératif de consulter une représentation de l'œuvre dont on traduit le cartel !

Le traducteur qui traite de domaines de l'histoire de l'art autres que la peinture et la sculpture modernes aura davantage affaire à des termes ou titres descriptifs nécessitant des recherches d'ordre terminologique. Le domaine des arts décoratifs, notamment, regorge de termes éminemment techniques, désignant par exemple des objets ressortissant de styles inventés en France, tels que « fauteuil "à la reine" », « table chiffonnière » ou « chaise bergère » ; la traduction devient alors un véritable jeu de piste mêlant recherche de définitions, comparaison d'images, consultation de ressources spécialisées... et arbitrage. Dans certains domaines, le traducteur est en effet confronté à des dilemmes et doit souvent jouer les funambules entre technicité et accessibilité. Reprenons l'exemple du « fauteuil "à la reine" ». Le terme français est parfaitement usité chez les spécialistes anglophones : le thésaurus du Getty préconise l'usage du terme *fauteuil à la reine*, que l'on retrouve dans un catalogue du Metropolitan Museum of Art de New York. Il convient toutefois de garder en tête la finalité de la traduction, à savoir le cartel, et de se remémorer l'agencement de ce support, à savoir le titre français et sa traduction en vis-à-vis. On en conclura que l'utilisation du terme spécialisé présente une plus-value nulle pour le visiteur étranger, qui se retrouvera face à deux titres (quasi) identiques dont il ne comprendra pas le sens. D'aucuns adoptent d'autres stratégies. Ainsi, de nombreux musées optent pour l'usage d'un terme générique suivi du terme technique entre parenthèses, ce qui donne *armchair (fauteuil à la reine)*<sup>(9)</sup>. Cette solution semble intéressante : elle permet au visiteur de se raccrocher à une bribe d'information, à savoir *armchair*, tout en satisfaisant la curiosité des plus avertis avec la précision du terme technique entre parenthèses. Une démarche plus radicale, mais peut-être plus généreuse, consisterait à développer le titre afin d'y faire apparaître la définition du terme. Le fauteuil à la reine se caractérisant par son dossier plat, on peut tout à fait envisager la traduction *flat-backed armchair* ou *straight-backed armchair*, en indiquant le terme technique entre parenthèses seulement si l'espace le permet – il apparaîtra de toute façon juste au-dessus, dans le titre original. Voilà donc le type de dilemme auquel le traducteur de cartels peut être confronté. Quelle que soit la solution qu'il décidera d'adopter, il devra toujours garder à l'esprit un certain nombre de paramètres, à savoir la compréhension du visiteur, l'exactitude scientifique et les contraintes d'espace.

Les problématiques liées à la technicité sont assez différentes dans le cas des collections archéologiques (antiquités grecques, par exemple), puisqu'elles sont souvent communes à la langue source et à la langue cible : le traducteur devra alors trouver la transcription la plus usitée dans sa langue pour des termes tels que *rhyton*, *œnochoé*, *loutrophore*, etc. Notons que

---

(9) On trouve cette occurrence sur le site du Getty à Los Angeles, du Metropolitan Museum of Art de New York, du Birmingham Museum of Art, du Museum of Fine Arts de Boston, etc.



l'anglais implique toutefois, pour chaque terme grec, de choisir entre la transcription latine et la translittération, plus proche du grec et en vérité plus utilisée par les musées. Ainsi, pour désigner les personnages Héraclès et Dionysos, les musées privilégient les translittérations *Herakles* et *Dionysos* alors que l'on trouve plutôt les transcriptions *Heracles* et *Dionysus* dans les dictionnaires.

## Traduire pour le grand public

Comme nous l'avons indiqué au début de cet article, les musées comme le Louvre, autrefois fréquentés par un public d'amateurs, le sont aujourd'hui très majoritairement par des touristes, et principalement par ce que l'on appelle au Louvre les « primo-visiteurs », c'est-à-dire ceux qui parcourent le musée pour la première... et sans doute la dernière fois. Les études consacrées aux publics ont montré que ces visiteurs déclarent aimer les musées mais mal connaître l'art. Le Getty a d'ailleurs imaginé un visiteur hypothétique, le « novice en art »<sup>(10)</sup> : curieux et désireux d'apprendre, cet individu passerait moins de trente secondes face à une œuvre, serait peu familier de la terminologie propre à l'histoire de l'art et manquerait de confiance en sa capacité à donner un sens à ce qu'il observe dans un musée.

N'oublions pas non plus les conditions de lecture particulièrement difficiles auxquelles est confronté le visiteur : debout, au milieu du bruit et de l'agitation ambiante... Sa capacité de concentration s'en trouve ainsi diminuée. Traduire des cartels impose donc de privilégier une syntaxe claire, des phrases courtes plutôt qu'une succession de subordonnées ou d'incises, un vocabulaire simple dans la mesure du possible, le tout afin de livrer un texte qui soit accessible au plus grand nombre. Cela est d'autant plus vrai pour l'anglais, dont le statut est assez particulier au musée du Louvre où il est avéré que de nombreux visiteurs doivent, par défaut, se rabattre sur cette langue alors qu'ils n'en sont pas des locuteurs natifs.

Prenons comme exemple le cartel d'une sculpture médiévale et sa traduction<sup>(11)</sup> :

### ***La Vierge et l'Enfant en majesté***

*Bois (noyer) polychromé, traces de plaques métalliques*

*La Vierge Marie assise en position frontale sur un trône maintient avec sa main droite l'Enfant Jésus. Ce type de représentation dit de la Vierge en Majesté est très courant à l'époque romane dans toute l'Europe. Après avoir reçu une polychromie complète, il fut recouvert d'un revêtement métallique. Le retrait des feuilles, par la suite, laisse apparaître les traces des clous ayant servi à leur fixation, ainsi que la polychromie initiale préservée.*

(10) Cité dans le guide de rédaction du Victoria and Albert Museum (cf. bibliographie).

(11) Traduction de Susan Schneider.



### ***Virgin and Child in Majesty***

*Polychromed wood (walnut), traces of metal plates*

*The Virgin Mary is sitting on a throne, facing forward as she holds the Infant Jesus with her right hand. This type of representation, known as the Virgin in Majesty (or Enthroned), was very common throughout Europe during the Romanesque period. After being fully coloured, it was covered with a metal overlay. The metal plates were later removed, leaving marks still visible today from the nails used to hold them in place, as well as the preserved original colouring.*

On voit ainsi qu'il est possible d'insérer dans la traduction des béquilles permettant de rendre plus compréhensibles des termes liés à l'histoire de l'art – ici, « en Majesté » est précisé par le terme *enthroned*, également très répandu dans ce contexte en anglais. Pour en rester à la terminologie, observons la stratégie de traduction de « polychromie », tout aussi intéressante. Ce terme, qui peut sembler transparent en français en raison de la racine grecque, l'est beaucoup moins pour le grand public anglophone (au même titre que le terme « iconographie », également très courant dans le domaine de l'histoire de l'art). Le terme spécialisé *polychromed* a été conservé dans la ligne dédiée au matériau, qui est un peu technique et lue principalement par les amateurs, tandis qu'un vocabulaire plus simple a été employé dans le texte de développement (*coloured, colouring*, etc., contrairement au texte français qui répète le terme « polychromie »).

Cet impératif de lisibilité et d'accessibilité va parfois à l'encontre des réflexes de l'auteur du texte à traduire ; habitué à rédiger pour un destinataire plus connaisseur, notamment dans le cadre de la publication de catalogues d'exposition ou d'articles scientifiques, il oublie parfois qu'il s'adresse au grand public. Au-delà du travail usuel de reformulation, le traducteur flirte alors parfois avec la réécriture car il doit se soucier des desiderata de son lectorat final. Il devient ainsi « traducteur-médiateur » : il doit non seulement lever les ambiguïtés, mais aussi expliciter les implicites, les non-dits, les sous-entendus du texte et faire en sorte que la traduction finale ne réclame aucun prérequis. Plus que la seule compréhension, le traducteur favorise alors la rencontre entre le visiteur et l'œuvre, ce qui est après tout l'essence de la médiation culturelle. Dans le meilleur des cas, il arrive même que l'auteur décide de reprendre les trouvailles, les astuces et les efforts de simplification et de clarification du traducteur afin de les incorporer dans son texte source. Cette démarche du traducteur-médiateur aboutit alors à une sorte de « cercle vertueux »... au service du visiteur.

benjamin.rouxel@louvre.fr

**Benjamin Rouxel** a étudié l'anglais et l'espagnol à l'université Rennes 2 puis obtenu le diplôme de traducteur de l'ESIT en 2013 ; son mémoire de traduction portait sur la coopération policière européenne. Après un stage au service de traduction de l'ONU, il s'est progressivement spécialisé en histoire de l'art dans le cadre de ses fonctions de coordinateur des traductions au musée du Louvre. Il y est notamment chargé de piloter le volet « multilinguisme » du chantier de refonte de la médiation du musée, débuté en 2015.

## Bibliographie

2016, *Projet scientifique et culturel du musée du Louvre*, Paris, musée du Louvre.

*Art & Architecture Thesaurus*, Los Angeles, Getty Research Institute,  
<http://www.getty.edu/research/tools/vocabularies/aat/>, consulté le 10 octobre 2018.

KISLUK-GROSHEIDE Daniëlle O., KOEPPE Wolfram et RIEDER William, *European Furniture in The Metropolitan Museum of Art: Highlights of the Collection*, New York, Metropolitan Museum of Art, MetPublications.

MONTALBETTI Valérie, *La Tireuse d'épine*, Paris, musée du Louvre,  
<https://www.louvre.fr/oeuvre-notices/la-tireuse-depine>, consulté le 10 octobre 2018.

*The Return from the Market*, Ottawa, musée des beaux-arts du Canada,  
<https://www.gallery.ca/collection/artwork/the-return-from-the-market>, consulté le 10 octobre 2018.

TRENCH Lucy, 2013, *Gallery text at the V&A: A Ten Point Guide*, Londres, Victoria and Albert Museum, <http://www.vam.ac.uk/content/articles/v/v-and-a-gallery-text-guidelines/>, consulté le 10 octobre 2018.

*Venus removing a thorn from her foot*, Londres, Victoria and Albert Museum,  
<http://collections.vam.ac.uk/item/O70342/venus-removing-a-thorn-from-statuettes-ponce-jacquot/>, consulté le 10 octobre 2018.

