

Comment traduire les éléments hétérogènes dans les textes littéraires ? Le problème des dialectes suisses

Peter Schnyder

Institut de recherche en langues et littératures européennes (ILLE EA 4364)
Université de Haute-Alsace, France

Synergies Pologne n° 10 - 2013 pp. 175-185

Résumé : La contribution se propose d'étudier la façon dont les traducteurs traitent le recours aux éléments dialectaux dans les textes littéraires. Ces inserts se distinguent des usages hétérolinguistiques dans la mesure où ils soulignent non pas tant l'étranger, mais créent une distanciation avec des identités autrefois clairement définies qu'ils tentent de déstabiliser. Ils mettent en doute l'unité du texte. L'hétérogénéité dans la littérature suisse soulève précisément des questions inhérentes à la traductibilité d'une langue plurielle. La tâche du traducteur se voit ainsi déplacée.

Mots-clés : Dialectes suisses, diglossie, traduction, identités, unité du texte.

Abstract: The article studies how translators handle dialectal inserts in literary texts. These elements have not the same signification than heterolingualistic purposes. They do not emphasize the stranger, but are creating a distance with old identities clearly defined with the aim to destabilize it. They challenge the unity of text. The heterogeneousness in Swiss literature raises particular issues inherent to the translatability of a plural language. The task of the translator may then move.

Key words: Swiss dialects, diglossia, translation, identities, unity of text.

Il m'est effectivement de plus en plus difficile,
oui, de plus en plus absurde, d'écrire un anglais officiel.

Beckett, « German Letter of 1937 » (Beckett : 1983, 32.)

L'« étranger » dans la langue

Nous proposons d'examiner une curiosité de la littérature suisse à laquelle les auteurs recourent de plus en plus : les inserts diglossiques. En revanche, le plurilinguisme réel du pays qui reconnaît quatre langues officielles (l'allemand, le français, l'italien, le romanche), n'aboutit plus nécessairement à un bilinguisme de fait : bien des locuteurs alémaniques ou francophones parlent plutôt l'anglais que la deuxième langue nationale et les écoles soutiennent en partie cette évolution. Si la diglossie peut être définie comme la co-existence de deux variétés linguistiques sur un territoire donné, à un moment donné, nous retrouvons, dans le cas de la Suisse, plurilingue depuis 1848, pour l'essentiel

deux cas de figure : une langue écrite qui existe parallèlement à des dialectes régionaux très répandus en Suisse alémanique et dans le Tessin (italophone) et, pour la partie romande, un recours généralisé au français du fait de la quasi-disparition des patois depuis la fin de la dernière guerre. La diglossie dans la partie alémanique est un phénomène général qui n'autorise pas la distinction classique entre langue « haute » et langue « basse » (même si la langue écrite est parfois appelée *Hochdeutsch*) : tous les autochtones parlent, entre eux, le dialecte, ou plutôt leur dialecte. C'est le contexte sociolinguistique qui détermine pour lors le *code-switching Mundart – Schriftdeutsch* : espace public, cadre officiel, institutions, ou encore présence de locuteurs ignorant les parlers dialectaux. Cette variété linguistique coexiste depuis la fondation du pays et nous pouvons observer un phénomène dont la perception change depuis un certain temps : alors que le recours, dans la langue écrite, à des éléments dialectaux ou patoisants a été déconsidérée, dans une logique de pureté stylistique canonisée, comme un marqueur de la couleur locale, ces hybridations se trouvent, depuis un certain temps, justement *valorisées* : elles soulignent l'autonomie du texte littéraire et lui confèrent un moment ludique qui célèbre sa liberté – quitte à mettre en question son unité même. Comme il s'agit d'éléments de la langue orale, nous retrouvons, ici, une situation carnevalesque proche de Bakhtine (Bakhtine, 1978) avec sa dimension subversive.

Quels sont les problèmes posés par les éléments dialectaux lors de la traduction des textes littéraires ? Comme nous allons le voir, pour le traducteur, il est aisé de rendre des éléments hétérolinguistiques (*i. e.* « la présence dans un texte d'idiomes étrangers », Grutman, 1997 : 37). Les choses se passent toutefois différemment s'il s'agit de diglossie littéraire ou textuelle¹ dont la traduction fait problème dans la mesure où elle ne parvient pas à rendre linguistiquement l'*aura* du terme ou de l'expression employée. Il faudra alors trouver des solutions autres que purement linguistiques. À ce titre, ces réflexions prolongent les études proposées par Jerzy Brzozowski sur la traduction du paraverbal (Brzozowski, 2008) : comme le montre Ronald Jenn (Jenn, 2008) dans cet ouvrage, les solutions pour rendre l'hétérogénéité culturelle existent et il se réfère à Henri Meschonnic (Meschonnic, 1982 et 1985), qui s'élève contre le primat de l'image et notamment de la métaphore, face auquel il propose de réhabiliter le rythme et la syntaxe. Pierre Bourdieu (Bourdieu, 1997) est également cité et Jean-Marc Gouanvic (Gouanvic, 2005) justifie le passage bourdieusien de l'idée de « normes » à celle d'« *habitus* ».

Avant de nous tourner vers les exemples d'auteurs suisses, arrêtons-nous un instant sur le problème des inserts hétérolinguistiques, phénomène littéraire fréquent, notamment pour marquer la présence d'un étranger (ou d'une étrangère), pour insinuer un certain type d'érudition ou encore provoquer un dépaysement. Nombreux sont les auteurs introduisant des passages de langue étrangère dans leurs œuvres et cette tradition n'a jamais été totalement abandonnée, même si les périodes classiques soutenaient un idéal stylistique d'unité linguistique. Cicéron, par exemple, montrait sa culture grecque en recourant, dans ses discours, à des mots grecs ou à des emprunts du grec. Des auteurs de premier rang introduisent mainte allusion (amusée ou cynique) en faisant appel à d'autres langues. Ainsi Shakespeare : dans *Hamlet*, Polonius

parle de « *house of sale* » (« *maison vénale* »), puis ajoute : « *Videlicet, a brothel, or so forth* » (Acte II, scène I, v. 60). La traduction de Jean-Michel Déprats donne : « *Pour tout dire, un bordel, et ainsi de suite* » — alors que Gide se servait, dans sa traduction de 1944, également d'un mot latin : « *alias : bordel ; et ainsi de suite* » (Shakespeare, 2002 : 750-751²). Plus récemment, Balzac, dans un roman comme *Le Cousin Pons*, imite le parler des étrangers, et en particulier des Allemands (parfois non sans les rendre un peu ridicules), en l'occurrence le nommé Schmucke, ami de Pons, et comme lui artiste raté : « — Foyons, fenez ! *répondit Schmucke*. [...] — Ne griez pas ! [...] — Fus êdes eine pède ! *répondit l'Allemand*. Foyons, qu'a tid le togdeur ? » (Balzac, 1978 : 126.) Ces transpositions phonétiques se font dès l'entrée du personnage et ils ont pu agacer ses lecteurs. Schmucke veut offrir un dîner à son ami ; il demande à Mme Chibot, la femme de ménage : « Madame Zibod, ce pon Bons aime les ponnes choses ; âlez au GATRAN PLEU, temantez ein bedid tinner vin : tes angeois, di magaroni ! Anvin ein repas de Licuillis ! » (Balzac, 1978 : 58³.) Autre exemple : Thomas Mann. L'auteur allemand se plaît, dans *La Montagne magique* (Mann, 1952), à souligner l'étrangeté de la jeune Mexicaine qui est surnommée « *Tous-les-dé* » dans le texte, puisqu'elle porte des bijoux à ses deux mains :

« Alle baide, main Härr », sagte sie. « Alle baide, missen Sie wissen... » « Ich weiss es, gnädige Frau » antwortete Hans Castrop gedämpft. « Und es tut mir aufrichtig leid. » (Mann, 1952 : 985.)

Le traducteur ne rencontre pas de grande difficulté à rendre ces éléments — pour peu qu'il tienne compte du contexte, même si, en l'occurrence, les particularités phonétiques sont estompées :

« Tous les dé, monsieur », dit-elle, « tous les dé, vous savez. » « Je le sais, madame », répondit Hans Castorp d'une voix sourde. « Et je le regrette beaucoup. » (Mann, 1977 : 152.)

Les choses se compliquent quand un auteur cherche à introduire dans son texte des éléments diglossiques. C'est que le caractère oral et le lien à la région où tel dialecte est pratiqué provoquent une non-compréhension du lecteur qui ne maîtrise pas l'idiome en question. Un des postulats majeurs de la langue, la communication, est ainsi brouillé. Sauf si l'auteur ne s'adresse qu'à des lecteurs locaux, il faut donc contourner ce problème. Cet état de choses appelle le commentaire : ainsi, le potentiel de surprise, l'auto-référentialité, la subversion du texte, bref le « *carnevalesque* », sont neutralisés.

Le recours au dialecte dans un texte littéraire

Les littératures de la Suisse ont dû s'affirmer dans un contexte politique et culturel compliqué. Constamment interpellés par la langue et la culture des grandes nations limitrophes, bien des auteurs se sont sentis inférieurs voire exclus de celles-ci. Pour le domaine français, le recours à la notion de « *francophonie* » a longtemps constitué un champ d'exclusion. Mais à partir des années 1990, la prévalence de Paris devient moins exclusive. Les forces centrifuges cèdent ainsi la place à une dispersion ; le centre s'est atomisé et favorise une mise en question de toute pensée unique. L'ancienne hiérarchie

des valeurs et des modes est toujours active, mais la pluralité des valeurs est sensible, d'autant que les auteurs suisses profitent d'un contexte linguistique original pour en faire leur laboratoire et s'affirmer davantage.

Examinons ici quelques échantillons représentatifs⁴.

(1) Un exemple d'importance est fourni par l'auteur alémanique Jérémias Gotthelf (1797-1854), peu connu en France, qui a donné de grandes fresques mettant en scène, non sans ironie ni sens critique la vie des paysans de l'Emmental, région plutôt cossue, mais fermée sur elle-même et quelque peu victime de ses certitudes. Gotthelf n'a pas craint de truffier ses textes d'éléments dialectaux qui leur confèrent une couleur locale truculente, largement acceptée en Allemagne (les éditions contenant soit des notes, soit un glossaire à la fin). Voici le titre de la première partie d'un roman intitulé *Annebäbi Jowäger : Wie Annebäbi Jowäger haushaltet und wie es ihm mit dem Doktern geht* (« Comment Annebäbi Jowäger mène son ménage et comment elle fait pour affronter la maladie »), qui débute comme suit :

Hansli Jowäger war ein braver Mann, und Anne Bäbi, sein Weib, meinte es auch gut, aber uf sy Gattig (Gotthelf, 1997 : 7).

La traduction française donne : « Jeannot Jowäger était un homme gentil et Anne Babette, sa femme, avait elle aussi de bonnes intentions, mais à sa manière à elle ». Elle rend « *auf seine Art und Weise* », ce qui est correct, mais elle perd la coloration locale dans laquelle il est permis de lire une *idiosyncrasie* : « *uf sy Gattig* » (venant de « *Gattung* », *genre*) laisse entendre que le personnage reste entier et ne se laissera pas faire ! Cette vision très personnelle des choses caractérise donc l'héroïne : ainsi, à un moment donné, le narrateur nous dit qu'Anne Bäbi, qui boit le café chaud, n'admettra jamais que l'on puisse le boire froid. Évidemment, pour ne pas décourager ses lecteurs allemands, l'auteur a mis entre parenthèses des traductions en bon allemand. Dans un autre roman, *Uli der Knecht (Uli le valet de ferme)*, on lit : « *Kumm, los neuis (etwas) !* » (« Écoute, il faut que je te parle ! ») (Gotthelf, 1997 : 5⁵). À ces difficultés s'ajoutent les particularités du dialecte : on y dit « *d'Lün* » pour « *die Launen* » (les caprices) ; « *Dachen* » pour « *Docht* » (une mèche), « *abgeläschelt* » pour « *abgeschwatzt* » (demander à vil prix) ; mais ces expressions de l'Emmental ne sont pas nécessairement comprises par un Bernois, où on dit « *d'Lune* », ou « *abgläschelet* », ce qui rend la transcription particulièrement difficile du fait de sa couleur locale idiosyncrasique.

(2) Dans un récit qui peut être considéré comme le matériau de *Der Besuch der Alten Dame (La Visite de la vieille Dame)*, intitulé *Éclipse de la lune (Mondfinsternis)*, l'auteur alémanique Friedrich Dürrenmatt (1921-1990) introduit un personnage qu'il appelle « *Benno von Lafrigen* » (Dürrenmatt, 1998 : 238) : il est promoteur de machines agricoles, installé en Allemagne. À l'occasion d'une exposition, il présente ses machines – non sans exagérer leur utilité – et les autochtones ne tardent pas à lui reprocher sa faconde : « *“Das ist ein Laferi, dieser Lafrigen”, sagt Hermännli Zurbriggen* » (Müller Büchele, 2004 : 89-104 ; Koller, 1999 : 130-170). Je traduis : « Quel bavard, ce

Lafrigen, dit Armand Zurbriggen. » Comme on le voit, deux éléments au moins se perdent quand un lecteur ignorant le dialecte lit le texte ou quand il s'agit de le traduire : « *Lafrigen* » fait allusion à « *laferen* », ce qui veut dire « parler beaucoup » (on connaît « *palavern* » et « *Palaver* »). Le traducteur peut être tenté de proposer : « C'est un palabreur, ce Monsieur de Palabras », mais ce jeu de mots est-il autorisé ? Il pourrait également proposer cette version : « Ce qu'il est bavard, ce Monsieur de la Bavarderie. » Mais, dans les deux cas, on modifie un nom propre sans être sûr que l'intention première soit comprise par le lecteur français. Du moins, on aura fait l'effort de marquer, *culturellement*, la nuance. Une autre particularité concerne le prénom « *Hermännli* ». Littéralement, cela veut dire « petit Hermann ». Si l'on traduit par « Armand », l'allusion implicitement comique du prénom se perd, tout comme si on garde le nom, le diminutif n'étant pas compris par les non-autochtones. Au pire, on pourrait songer à « Petit-Armand » : pourquoi ne pas faire résonner la traduction et tenter de l'intégrer dans le contexte culturel ?

(3) Comme l'a rappelé Peter André Bloch⁶ (Bloch, 1971), lors des répétitions, en 1949, à Munich, de *Romulus der Grosse*, l'empereur dit : « *Bringen Sie mir das Morgenessen*. » Or, l'acteur demande à Friedrich Dürrenmatt, qui était présent à cette répétition, s'il ne devrait pas dire « *Bringen Sie mir das Frühstück* » (« *Morgenessen* » constituant un helvétisme). Le lendemain, Dürrenmatt avait modifié son texte comme suit (et c'est la version de la réédition qui sera dorénavant reprise) :

Kaiser Romulus de nouveau : *Bringen Sie das Morgenessen*.

Der Sklave : *Sie meinen wohl das Frühstück*.

Antwort des Kaisers : *Was in diesem Haus klassisches Latein ist, bestimme ich* (Bloch, 1971: 57).

En voici la traduction française :

Romulus. La collation matinale.

Pyrame. Le petit déjeuner.

Romulus. La collation matinale (Dürrenmatt, 1991 : 13)⁷.

En l'occurrence, le traducteur pourra-t-il marquer la différence locale puisque le français, avec « *collation matinale* », introduit une idée de richesse dans le repas, entraînant ainsi un changement de registre ? Faudrait-il recourir à une note ? Un problème similaire s'est posé à Peter Bichsel, qui choisit de parler de « Marmelade » pour éviter « Konfitüre », comme on dit en Suisse, car il a l'intention de créer une image, une nature morte. Or, en Suisse, on ne se sert pas du mot « Marmelade » (qui devient ici « *Gomfi* »). Mais en Allemagne, la distinction est courante, et il risque de ne pas produire l'effet escompté chez le lecteur allemand. Il en ira de même en France !

Comme on le voit, il s'agit d'un cercle vicieux, et sauf s'il parvient à s'en sortir grâce au contexte culturel, comme nous le soutenons ici, le traducteur est une fois de plus dans un dilemme. Reste la note. Or, la note entraîne volontiers à la fin de la traduction (Bichsel, 1964 : 43-45). En traduisant *Hamlet*, André Gide avait opté, dans la version de 1922, pour des variantes qu'il donne dans des

notes. À celles-ci se joignent ensuite des modes de lecture de tel mot anglais : bien entendu, le commentaire va l'emporter rapidement (et la traduction ne verra le jour qu'en 1946 ; Schnyder, 2012 : 229-236). Au lieu de poursuivre, notre Gide se plaindra dans son *Journal*, pour dire qu'il est impossible de traduire en bon français ce texte baroque, polysémique à souhait. Mais il suffit de recourir à la traduction moderne, aisée, sans ballast d'Yves Bonnefoy, par exemple, pour se rendre compte que ces difficultés sont maîtrisables : il suffit de mettre en résonance la traduction avec le champ culturel.

Arrêtons-nous encore sur deux difficultés supplémentaires : les marqueurs déictiques dialectaux. Ils restent le plus souvent intraduisibles : « *He ?* », « *Gäll ?* » On peut les rendre par le recours à des éléments proches : « comment ? », « eh bien », « voilà », « n'est-ce pas ? » — mais alors pourquoi ne pas tenter des régionalismes : « hein ? » « eh ben » ou encore : « d'acc' ? » Un dernier aspect ici examiné concerne le libre recours à un lyrisme purement sonore. On n'a pas besoin d'y insister, puisque le dadaïsme nous a habitués à des pratiques onomatopéiques des plus osées. Mais aux difficultés des éléments dialectaux à traduire s'ajoute alors le problème des sonorités qui en profitent et qu'il serait illusoire de chercher à rendre telles quelles. Le peintre bernois Adolf Wölfli (1864-1930), interné pendant de longues années dans un asile d'aliénés, a donné des poèmes qui ne cherchent plus à communiquer autre chose qu'un certain rythme, un certain allant. Ce peintre-poète a essayé de capter la force de l'être par la parole. Dans ses écrits de 1913, la musique verbale se substitue à un énoncé clairement lisible ; des poèmes qui sont conçus comme des marches (et contiennent les accentuations respectives) font apparaître le recours au dialecte bernois, mais l'auteur se laisse entraîner dans des créations phonétiques qui, si elles partent d'éléments qui font sens (« Petit oiseau doré, réveille-toi ! »), basculent dans de purs signifiants qu'il serait difficile de traduire de façon équivalente — mais les recompositions qui rendraient le mouvement, quelque chose d'enfantin, la jubilation psittaciste, etc., se laissent toujours envisager par un poète :

Guldigs Vöögeli, hop i d'Sätz !
 Oi oi Gliig=Gritta !
 Schuldigs Chöögeli, wotz itz lätz !
 Huldigs Zöögeli, flott i d'Schätz !
 Guldigs Vöögeli, hopp nit Chrätz !
 Oi Poi ; Ziig'R d'Mitta !
 Schulig Tröögeli, G, gropp wit Rätz !
 Ritt nit z'Witt, Zittara Gritt
 Ist 16 Schläge Marsch (Wölfli, 1991: 49).

Et pour le domaine francophone ? Le problème est encore plus virulent : l'auteur qui recourt à des éléments patoisants, souvent empruntés au franco-provençal ou aux parlers d'oïl, se voit obligé de les traduire. Ainsi, dans *Le Presbytère*, l'auteur et dessinateur genevois Rodolphe Toepffer (1899-1946), à qui on peut attribuer l'invention du dessin animé, se sert de mots dialectaux tels : un « *drujon* » (pour une femme forte), un « *bouèbe* » (pour une petite enfant), « *grelober* » pour grelotter. Si les termes sont expliqués en note, l'auteur n'hésite pas, dans la seconde édition (1845), à expliquer le sens de sa

démarche :

Au surplus, cet idiome, qui gagne en liberté de tours et en vivacité pittoresque ce qu'il perd en correction, a plus de trait et de saveur, au dire d'un habile critique, M. de Sainte-Beuve, que le style genevois simplement francisé, qui n'arrive trop souvent à être correct qu'en se passant d'être aisé et naturel (Toepffer, 1944 : 89).

Mais déjà, Henri-Frédérique Amiel, le célèbre auteur d'un *Journal intime* de 17 000 pages, ne s'est-il pas exclamé que ce n'était pas la peine de se parisianiser⁸ ? Ce qui confirme la volonté de bien des auteurs contemporains d'écrire à leur guise, en insérant délibérément des éléments hétérogènes dans leurs écrits. Mais par rapport à jadis, on constate un déplacement du motif, puisque ces derniers ne cherchent plus *a priori* à souligner une particularité locale, mais tiennent plutôt à affirmer une *altérité* par rapport aux standards linguistiques et stylistiques. Cet aspect contient un élément ludique et montre une plus grande affirmation de l'autonomie suisse par rapport aux grandes langues et cultures dont ces littératures ont toujours fait partie sans s'y fonder.

La dimension culturelle de la traduction

Quelle sera alors la tâche du traducteur ? Une amorce de réponse se trouve à notre sens dans les pages que Adelino Braz a consacrées aux difficultés de traduire de façon adéquate le contenu de *saudade*. Tout le monde tombe d'accord pour soutenir que ce mot veut dire à peu près « vague à l'âme ». Braz résume la difficulté de rendre correctement cette réalité culturelle portugaise dans la mesure où « *l'acte de traduction se confronte à une polysémie telle que le concept de saudade devient insaisissable dans la langue cible puisqu'il signifie toujours plus que ce qu'il désigne* ». Le problème se trouve également dans le recours à des expressions dialectales qui sont insérées dans un horizon culturel et linguistique particulier. Adelino Braz donne cette solution :

En effet, il ne s'agit pas de se demander comment penser la *saudade* pour qu'elle puisse être traduite dans la langue cible, mais bien plutôt comment penser la traduction pour qu'elle puisse rendre la *saudade* en tant qu'expérience. Il en résulte que la *saudade*, qui a une réalité au-delà de sa propre culture, devrait pouvoir s'inscrire dans une expérience universalisable. Si tel était le cas, on pourrait la ramener vers le postulat d'« une harmonie préétablie panlinguistique », tel que l'a formulée Jean-René Ladmiral en 1998 (Monti, Reggatin, 2006 : 21).

Traduire équivaldrait alors à exprimer le même univers en deux langues-cultures distinctes ; le travail se résumerait à constituer des identités sémantiques. Ou alors, poursuit Antonio Braz, si le terme de *saudade* renvoie « à une réalité sans équivalent, à une singularité culturelle mettant en jeu une certaine vision du monde qui correspond à un découpage particulier du réel », il faudra reconnaître que la *saudade* appartiendrait à l'intraduisible... Or, si la traduction peut être saluée comme moyen de la communication interculturelle, le polysystème littérature-culture-histoire se doit de faire jouer les *résonances* de la traduction et éviter ce genre d'impasse, tout comme celui de délaisser le coloris des mots dialectaux agglomérés à la langue standard. Plusieurs acceptions récentes autorisent par ailleurs une approche interculturelle d'une

traduction. Jean-René Ladmiral a parlé, dès les années 1980, d'une « *médiation interlinguistique* » (Ladmiral, 2001 : 56-62). Il s'agit d'obtenir, d'une langue à l'autre et à partir d'univers linguistiques et culturels différents, un sens qui satisfasse les deux partis. Le lecteur doit comprendre ce qui est signifié et l'auteur du texte devrait idéalement s'y reconnaître. La grande question n'est plus tant de savoir si la traduction privilégie la langue-cible et ramène ainsi invariablement l'autre au même, gommant l'étrangeté culturelle, savoir transmettre une réalité donnée dans une culture qui n'est pas celle de la langue-source. Bien entendu, si l'on se place dans une perspective linguistique (Benveniste ou Georges Mounin), il y a lieu de se dresser contre toute harmonie préétablie panlinguistique, car nous pensons, Benveniste nous le rappelle, « *un univers que notre langue a d'abord modelé* ». Évitions, comme l'a dit Paul Ricœur, cité par Adelino Braz, de devenir des « *apatrides du langage, des exilés qui auraient renoncé à la quête de l'asile d'une langue d'accueil* » (Braz, 2011 : 18).

Il s'agirait alors de tenir compte d'une ouverture, telle que la proposent les organisateurs de notre colloque, à commencer par le fait que les traductions « peuvent faire bouger les choses » : sans négliger les apports dans le système-cible, comme le font pour ainsi dire toutes seules les hybridations évoquées s'il s'agit d'éléments diglossiques courants, la traduction a les moyens d'exprimer, comme le rappelle Thomas Klinkert (Klinkert, 2011 : 7) une « expérience non-sémiotique » par la recherche d'un « équivalent sémiotique ». Elle a les moyens d'« interpréter » un système culturel à un autre afin de le rendre compréhensible⁹. L'intégration d'éléments culturels dans la traduction ne se trouverait-elle pas, *in fine*, dans leur *mise résonance* – objectif déclaré de cet ouvrage ? Ou, pour clore avec Roland Barthes, pourquoi ne pas évoquer le rêve d'une Babel heureuse : « Alors le vieux mythe biblique se retourne, la confusion des langues n'est plus une punition, le sujet accède à la jouissance par la cohabitation des langues, qui travaillent côte à côte : le texte de plaisir, c'est Babel heureuse » (Barthes, 1973 : 10).

Notes

¹ Voir, à ce sujet, William Mackey, 1976, et Rainier Grutman, 2005. Nous laissons de côté cette distinction qui ne correspond pas tout à fait à la situation sociolinguistique des auteurs étudiés.

² La traduction de Gide de 1944 est reproduite dans un paperback publié par Beacon Press, Boston, en 1964 : *André Gide's Translation of Hamlet by William Shakespeare. With a Preface by Justin O'Brian*. A Bilingual Edition, edited by Jacques Schiffrin. Ajoutons qu'en 1922, il avait proposé de traduire le *videlicet* de l'original par « *c'est-à-dire* » : « *c'est-à-dire bordel, et ainsi de suite* ». Nous avons reproduit ce texte (Sagaert, Schnyder, 2008 : 89).

³ À noter que Balzac transpose jusqu'aux accents des Français et qu'il confère volontiers des tics verbaux à ses personnages. En revanche, le traducteur allemand ne tient pas compte de ces déformations phonétiques (Balzac, 2007).

⁴ Voir, pour d'autres exemples, l'ouvrage d'Irene Weber Henking (1999).

⁵ Cette édition propose des annotations et quelques notes en annexe. La traduction française ne tient pas compte de ces particularités, à vrai dire intraduisibles (Gothelf, 1999 : 13).

⁶ Bloch montre que le passage du dialecte à la langue standard ne va pas sans problèmes pour les auteurs de Suisse alémanique, d'autant plus que ces dialectes ne connaissent pas l'imparfait. Ce qui est intéressant dans notre contexte, c'est que dans les années 70, l'auteur suisse accepte non seulement de s'adapter aux exigences du « *bon allemand* » (*Schriftdeutsch*) et qu'il cherche à gommer son appartenance, alors qu'à

partir des années 1985, il prend parfois sur lui de transgresser cette loi non écrite.

⁷ La traduction italienne joue également sur deux expressions : Romolo : « *E adesso, la colazione.* » / Piramo : « *L'asciolvere, maestà.* » / Romolo : « *L'asciolvere, ho detto. In casa mio decido che cosa è latino classico* » (Dürrenmatt, 1991 : 21-22).

⁸ Amiel écrit, dans son *Journal intime* (14 juillet 1880) : « Nous avons tout à perdre à nous franciser et nous parisianiser, puisque nous portons alors de l'eau à la Seine. La haute critique indépendante est peut-être plus facile à Genève qu'à Paris, et Genève doit demeurer dans sa ligne, moins asservie à la mode, cette tyrannie du goût, à l'opinion régnante. » (Schnyder, 1989 : 484.)

⁹ Voir à ce sujet Thomas Klinkert (Klinkert 2011 : 7-21). Il insiste sur l'importance de l'interprétation dans l'acte de traduire et rappelle, en citant Wolfgang Iser, que « toute interprétation présuppose un acte de traduction » : « *We usually associate translation with converting one language into another, be it foreign, technical, vocational, or otherwise. Nowadays, however, not only languages have to be translated. In a rapidly shrinking world, many different cultures have come into close contact with one another, calling for a mutual understanding in terms not only of one's own culture but also of those encountered. [...] In Harold Bloom's words : " 'Interpretation' once meant 'translation', and essentially still does.* » (Iser, 2000 : 5.)

Bibliographie

Bakhtine, M., 1979. *Die Aesthetik des Wortes*. Frankfurt a. M. : Insel Verlag.

Balzac, H. (de), 1978. *Le Cousin Pons*. Genève : Famot.

Balzac, H. (de), 2007 [1977]. *Cousin Pons oder die beiden Musiker*. Zurich : Diogenes.

Barthes, R., 1973. *Le Plaisir du texte*. Paris : Seuil.

Beckett, S., 1983. *Disjecta. Miscellaneous Writings and a Dramatic Fragment* (éd. R. Cohn). Londres : John Calder.

Bichsel, P., 1964. *Eigentlich möchte Frau Blum den Milchmann kennenlernen*. Olten : Walter.

Bichsel, P., 1967. *Le Laitier*. Nouvelles traduites de l'allemand par Robert Rovini. Paris : Gallimard, « Du monde entier ».

Bichsel, P., 1972. « "Was wäre wenn", Peter Bichsel im Gespräch mit Rudolf Bussmann ». In : *Der Schriftsteller in unserer Zeit. Schweizer Schriftsteller bestimmen ihre Rolle in der Gesellschaft*. Berne : Francke.

Bloch, P. A., 1971. *Der Schriftsteller und sein Verhältnis zur Sprache. Dargestellt am Problem der Tempuswahl. Eine Dokumentation zu Sprache und Literatur der Gegenwart*. Berne et Munich : Francke Verlag.

Bourdieu, P., 1997. *Méditations pascaliennes*. Paris : Seuil.

Botet, S., 2008. *Petit traité de la métaphore. Un panorama des théories modernes de la métaphore*. Strasbourg : PUS.

Braz, A., 2006. « L'intraduisible en question : l'étude de la *saudade* ». In : Monti, E., Reggatin, F. (éd.), 2006. *Rilune*, n° 4 : *Traduction et Tradition ? Parcours dans le polysystème littéraire européen*, pp. 120-121. Revue également en ligne : www.rilune.org.

Braz, A., 2011. *Sur la traduction*. Paris : Bayard.

Brzozowski, J. (éd.), 2008. *Synergies*, n° 5 : *Traduire le paraverbal*. Revue en ligne : <http://ressources-cla.univ-fcomte.fr/gerflint/Pologne5/pologne5.html>

- Dürrenmatt, F., 1986. *Romolo il Grande*. Traduzione di Aloisio Rendi. Milan : Marcos y Marcos.
- Dürrenmatt, F., 1986. *Romulus de Grosse*. Zurich : Diogenes.
- Dürrenmatt, F., 1991. *Romulus le Grand. Comédie historique en marge de l'histoire en quatre actes*. Traduction française de Claude Chenou. Lausanne : L'Âge d'homme.
- Dürrenmatt F., 1998. *Labyrinth. Stoffe I-III (1990-1991)*. Zurich : Diogenes.
- Gotthelf, J., 1997 [1963]. *Annebäbi Jowäger*. Zurich : Rentsch.
- Gotthelf, J., 1997. *Uli der Knecht*. Zurich : Diogenes.
- Gotthelf, J., 1999. *Uli, le valet de ferme*. Traduit de l'allemand par Raymond Lauener. Lausanne : L'Âge d'homme.
- Gouanvic, J., 2005. « A Bourdieusian Theory of Translation, or the Coincidence of Practical Instances; Field, "Habitus", Capital and "Illusio" ». In : *The Translator*, 11.2 : *Special Issue. Bourdieu and the Sociology of Translation and Interpreting*, pp. 147-166.
- Grutman, R., 1997. *Des langues qui résonnent. L'hétérolinguisme au XIX^e siècle québécois*. Montréal : Fides / Cetuq.
- Grutman, R., 2005. « Diglossie littéraire ». In : M. Benaminio et L. Gauvin, *Vocabulaire des études francophones. Les concepts de base*. Limoges : PULIM.
- Imhasly, P., 1996. *Rhone Saga*. Bâle, Frankfurt s. M. : Stromfeld, Roter Stern.
- Iser, W., 2000. *The Range of Interpretation*, New York : Columbia University Press.
- Klinkert, T. (éd.), 2011. *S'appropriier l'autre. La traduction de texte littéraire en tant qu'interprétation et réception créatrice*. Berlin : Erich Schmidt Verlag.
- Koller, W., 1999. « Nationale Sprach(en)kulturen der Schweiz und die Frage der "nationalen" Varietäten des Deutschen ». In : *Sprachgeschichte als Kulturgeschichte*. Berlin, New York : De Gruyter.
- Ladmiral, J.-R., 2006. « D'une "langue" l'autre : la médiation traductive ». In : *Cahiers de l'École*, n° 4 : *L'Europe enseignante et étudiante*, pp. 56-62. Revue en ligne de l'École doctorale « Connaissance, langage, modélisation » de l'Université Paris-X Nanterre : <<http://dl.dropbox.com/u/81889257/index.html>>
- Mallarmé, S., 1945. *Œuvres complètes*. Paris : Gallimard, « Bibl. de la Pléiade ».
- Mann, T., 1952 [1924]. *Der Zauberberg*. Frankfurt a. M. : S. Fischer.
- Mann, T., 1977. *La Montagne magique*, précédé de « Thomas Mann et *La Montagne magique* » par Michel Tournier. Traduction de Maurice Betz. Frontispice de Margotton. Genève : Famot.
- Meschonnic, H., 1982. *Critique du Rythme*, Paris : Verdier.
- Meschonnic, H., 1995. *Politique du rythme, politique du sujet*. Paris : Verdier.
- Meschonnic, H., 1999. *Poétique du traduire*. Paris : Verdier.
- Müller Büchele, C.-B., 2004. « Friedrich Dürrenmatts *Der Besuche der Alten Dame* und seine Erzählung "Mondfinsternis" zwischen Universalisierung und Subjektivierung ». In : *Polyphonies littéraires en Suisse*. Berne, etc. : Peter Lang.

Sagaert, M., Schnyder, P., 2008. *André Gide, l'écriture vive*. Bordeaux : PUB.

Schnyder, P., 1989. « De la critique littéraire en Suisse romande à la critique d'un livre : essai d'un bilan ». In : *La Licorne*, n° 16 : *La Suisse romande et sa littérature*, p. 484.

Schnyder, P., 2012. « André Gide, traducteur paradoxal ». In : *Romanica Wratislaviensia*, vol. LIX : *Figure(s) du traducteur*, pp. 229-236.

Shakespeare, W., 2002. *Tragédies*, I. In : *Œuvres complètes*, I. Paris : Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade ».

Steiner, G., 1978. *Après Babel. Une poétique du dire et de la traduction*. Traduit de l'anglais par Lucienne Lotringer. Paris : Albin Michel.

Toepffer, R., 1944. *Le Presbytère*. Genève : Pierre Cailler.

Weber Henking, I., 1999. *Differenzlektüren. Fremdes und Eigenes der deutschsprachigen Schweizer Literatur, gelesen im Vergleich von Original und Übersetzung*, Munich : Ludicium.

Wölfli, A., 1991. *Geographisches Heft*, n° 11. Stuttgart : Hatje.