Lexis

Journal in English Lexicology

3 | 2009
Borrowing

La traduction de l'emprunt : *coup de théâtre* ou *coup de grâce* ?

Corinne Wecksteen

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/lexis/649>

DOI : 10.4000/lexis.649

ISSN : 1951-6215

Éditeur

Université Jean Moulin - Lyon 3

Référence électronique

Corinne Wecksteen, « La traduction de l'emprunt : *coup de théâtre* ou *coup de grâce* ? », *Lexis* [En ligne], 3 | 2009, mis en ligne le 27 juillet 2009, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/lexis/649> ; DOI : 10.4000/lexis.649

Lexis is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

La traduction de l'emprunt : *coup de théâtre ou coup de grâce ?*

Corinne Wecksteen¹

Abstract

This article deals with French loan words in English, with a particular emphasis on the specific problems they pose to translation and the various factors that may hinder the translation process. The study is based on a corpus of about fifteen examples, taken from 19th and 20th century British and American fiction. A brief presentation of the motivation of loan words shows how they are connected to the problem of connotation. This is followed by a study of the markers of French loan words in an English text, whether they appear in typographical, graphical or phonetic forms which may even infringe the laws of French grammar. Various shifts are then examined, whether there is restriction or extension of meaning, or even a connotative shift. Finally, the focus is on the strategies translators resort to when they have to translate into French an English text containing French loan words and the various problems raised in the process (calques and loss of the connotative value of French loan words).

Keywords: calque – compensation – connotation – level of usage – loan words – markers – shift in application – English-French translation

Résumé

Cet article traite des emprunts français en anglais, sous l'angle essentiellement traductologique, et examine les facteurs qui constituent un obstacle à la traduction, grâce à un corpus d'une quinzaine d'exemples tirés d'œuvres de fiction anglaise et américaine du XIX^e et du XX^e siècle. Après une brève présentation des motivations de ce type d'emprunts, qui montre leur lien avec le phénomène de la connotation, nous nous penchons sur les divers modes de signalement d'un emprunt français dans un texte anglais, que ce soit par la typographie ou les formes graphique et/ou phonétique, qui contreviennent parfois aux règles mêmes du français. Nous voyons ensuite les glissements d'emploi à l'œuvre (restriction du sens, extension ou glissement connotatif), avant de porter une attention toute particulière aux stratégies de traduction mises en œuvre dans la traduction en français d'un texte anglais comportant des emprunts au français et aux problèmes soulevés à cette occasion (problème du calque et de la neutralisation de la valeur connotative liée à l'emploi d'un emprunt français).

Mots-clés : calque – compensation – connotation – décalage – emprunts – glissement d'emploi – marqueurs – niveau de langue – traduction anglais-français

¹ Université d'Artois (Arras) Lille-Nord de France, France, EA 4028 *Textes et Cultures*, corinne.wecksteen@univ-artois.fr

Introduction

Le but de cette étude est de s'intéresser aux emprunts français en anglais, sous l'angle essentiellement traductologique. Rappelons brièvement que Louis Deroy [1956 : 18], citant Vittore Pisani, définit l'emprunt comme une « forme d'expression qu'une communauté linguistique reçoit d'une autre communauté »², et que Jean Tournier [1985 : 51] identifie l'emprunt à une matrice lexicogénique externe, indiquant qu'« [u]ne langue fait un emprunt à une autre lorsqu'elle utilise un élément linguistique appartenant au système de l'autre » [Tournier 1991 : 65]. Nous nous pencherons ici sur les emprunts lexicaux³, en nous interrogeant sur les facteurs qui compliquent la tâche des traducteurs et en examinant le type d'équivalence auquel ils aboutissent, tout en sachant que la notion d'équivalence ne doit pas être envisagée de façon restrictive.

Il faut signaler en préambule que l'emploi de termes étrangers dans un texte n'est pas anodin et qu'il n'est pas sans conséquence sur le plan sémantique, en particulier d'un point de vue connotatif. En effet, un terme étranger encore non assimilé opacifie l'énoncé, attirant l'attention sur lui et permettant à la connotation de s'immiscer dans le flou ainsi créé. Comme l'a montré Josette Rey-Debove, l'insertion d'une expression n'appartenant pas au code de la langue met nécessairement le décodeur dans une situation où il lui est impossible d'assigner un signifié de dénotation au terme considéré, ce qui laisse la voie libre aux connotations :

On dira que toute séquence étrangère à L_1 qui apparaît dans un discours en L_1 , et qui n'est pas autonome, est connotée. La séquence n'a pas de signifié dénotatif, mais elle possède toujours un signifié connotatif [...].

Un signe qui n'a pas de sens dénotatif, et qui se trouve engagé dans le procès de la signification, acquiert brutalement tous les sens connotatifs qui lui donnent un semblant d'existence, et qui n'auraient pas été perçus autrement. Le connotateur autonymique est le signifié fondamental du signe sans signifié dénotatif mais d'autres connotations langagières peuvent se manifester selon les situations. La chaîne signifiante ne tolère pas la présence de non-signes. [...]. [Rey-Debove 1997 (1978) : 263-264] [nous soulignons]

Certes, le contexte immédiat constitue une aide indéniable pour l'élaboration du sens, mais ce n'est que lorsque l'emprunt s'est codifié⁴ qu'il perd une partie des sens connotatifs qu'on avait pu lui attribuer :

Le contexte joue un rôle important dans la production immédiate du signifié dénotatif d'un mot inconnu, à cause de la redondance sémique. [...] Le mécanisme de l'emprunt lexical, on le verra, consiste à combler, par le contexte

² On pourrait bien sûr se demander si le verbe « recevoir » est le mieux approprié pour définir le phénomène de l'emprunt, mais nous n'entrerons pas davantage dans le problème de la définition de l'emprunt (qui recouvre à la fois le processus et l'élément emprunté), car après tout, l'utilisation du terme même d'« emprunt » peut paraître spacieuse puisque lorsqu'une langue fait un emprunt à une langue, elle n'est pas tenue de le lui rendre, comme le précise Tournier [1991 : 65].

³ Tournier [1985 : 315] indique que parmi les emprunts graphiques, phonologiques, morpho-syntaxiques et lexicaux, ces derniers sont de très loin les plus fréquents.

⁴ Rey-Debove [1997 (1978) : 283] indique à propos du mécanisme de l'emprunt lexical : « Si donc un locuteur bilingue en L_1 et L_2 , veut faire admettre au décodeur monolingue en L_1 , un mot M_2 , il faut qu'il l'explicite dans son message. [...] Dans l'axe syntagmatique, c'est la relation métalinguistique entre deux signes, qui assure la compréhension de l'énoncé. [...] Lorsque M_2 n'est plus mis en relation avec M_1 , c'est que l'énoncé est jugé compréhensible par l'encodeur, et que l'emprunt s'est codifié ».

définitionnel, le contenu dénotatif, afin d'expulser le contenu connotatif devenu inutile. [Rey-Debove 1997 (1978) : 264]

Toutefois, même lorsqu'un terme étranger a été intégré dans la langue emprunteuse, il conserve toujours une place à part, en ce qu'un emprunt est porteur, au minimum, de la connotation autonymique⁵, comme l'indique Jean-Marc Chadelat [2000 : 161] : « [...] la connotation autonymique [...] affecte tous les emprunts français en anglais ». D'ailleurs, le lien entre le phénomène de la connotation et celui de l'emprunt n'a pas manqué d'être signalé par certains linguistes : « [...] l'exploitation des connotations est l'une des principales motivations de l'emprunt linguistique » [Chuquet et Paillard 1989 (1987) : 221].

Nous nous proposons dans cet article de présenter tout d'abord les motivations des emprunts français en anglais, avant de nous pencher sur leurs divers modes de signalement dans un texte ainsi que sur les glissements d'emploi qu'ils subissent lors du passage d'une langue à l'autre. Dans une seconde partie, une étude sur un corpus d'une quinzaine d'exemples tirés d'œuvres de fiction anglaise et américaine des XIXe et XXe siècles permettra d'analyser les stratégies de traduction adoptées pour traduire en français un texte anglais comportant des emprunts au français.

1. Caractéristiques des emprunts français en anglais

1.1. Motivations de l'emprunt

Une des motivations de l'emprunt peut être d'ordre linguistique. En effet, un emprunt peut répondre, au moins au départ, au besoin de combler un vide lexical, correspondant à l'absence, dans la langue d'arrivée, de l'objet, de la technique ou du phénomène auquel renvoie le terme. On sait que le français a beaucoup emprunté à l'anglais pour cette raison, en particulier dans le domaine du sport (*dunk* en basketball, *funboard* en sport de voile), des techniques (*Goretex*, du nom propre *Gore* et de *textile*), des médias, mais aussi dans celui de la pratique sociale (une *after*, une *rave*, le style *grunge*). L'anglais a quant à lui emprunté au français sur les plans diplomatique, politique et artistique essentiellement. Pour Tournier [1985 : 331], les emprunts faits au français relèvent des quatre champs notionnels privilégiés que sont : les vêtements, les tissus, la mode ; les beaux arts, la littérature et la critique ; la cuisine⁶ ; la « galanterie ». Chadelat [2000 : 209] montre aussi que l'anglais a emprunté beaucoup de termes français relatifs à la distinction, aux manières, à l'esprit et au langage. Si la motivation des emprunts s'arrêtait à la nécessité, il n'y aurait pas lieu de s'y attacher dans cette étude. Cependant, que penser lorsque coexistent, au sein de la même langue, deux termes, dont l'un est un emprunt, renvoyant au même objet ou à la même pratique ? La réponse à cette question tient aux connotations, qui ne sont pas les mêmes selon la langue à laquelle les mots appartiennent :

La coexistence de deux termes – l'un relevant de l'emprunt, l'autre de la traduction par adaptation – n'est pas dénuée d'avantages. Elle seule réalise pleinement le besoin d'enrichissement de la langue puisqu'elle multiplie les connotations (exotisme, humour, préciosité...), les S.I. [situation image] (toast, pain grillé, rôti), les jeux de niveau de langue (quotidien, littéraire, technique...)

⁵ Bernard Bosredon et Irène Tamba [1987 : 107] voient dans la connotation autonymique « un processus d'auto-désignation » par lequel « le même terme [...] ne sert plus [...] à désigner un référent extralinguistique particulier, mais renvoie indirectement au signe linguistique [...] en tant que tel ».

⁶ Carolyn Sumberg [2004 : 341] indique d'ailleurs à ce propos : « French food terms connote prestige [...] ».

ou de tonalité, sur fond d'écart et de norme, l'un pouvant à tout instant se substituer à l'autre selon le contexte. Elle n'est pas toujours dénuée d'inconvénients : à partir du moment où l'emprunt s'installe aux côtés d'un mot déjà existant et recouvrant plus ou moins le même signifié, ou d'un rival auquel il donne précisément naissance, il est à craindre que chacun des termes mis en compétition suive sa propre pente, subisse des glissements de sens, connaisse des fortunes diverses qui peuvent conduire à la suprématie incontestable de l'un d'entre eux, à la particularisation, voire à la disparition, de l'autre ou des autres. [Demanuelli et Demanuelli 1991 (1990) : 54] [nous soulignons]

Si l'on suit ce que disent Claude et Jean Demanuelli, on voit que divers types de connotations entrent en jeu, dont l'exotisme et la préciosité, ainsi que les divers niveaux de langue. Ainsi, le fait d'employer des termes comme *spamming*, *smiley* ou *hacker*⁷, qui relèvent de la langue spécialisée de l'informatique, est un indice d'appartenance à un milieu socio-professionnel ou tout au moins à un groupe au courant des innovations technologiques et du lexique y afférant. L'« exotisme » lié aux emprunts contribue à la création d'une certaine couleur locale, qui est en fait le reflet de la perception des emprunts et de la valeur connotative qui y est attachée. Celle-ci est d'ordre non seulement linguistique mais aussi et surtout social. Ainsi, les emprunts, comme les niveaux de langue, sont un lieu où s'observe une « corrélation entre variable linguistique et fonction sociale » [Chadelat 2000 : 199], et on peut les considérer comme des marqueurs sociolinguistiques : « [...] la signification appréciative et connotative des mots français en anglais fonde une valeur tout autant sociale et subjective que linguistique et oppositive » [Chadelat 2000 : 97]. Le fait pour un locuteur anglais de parsemer son discours d'emprunts français lui permet de se démarquer, car l'altérité d'un signe étranger rejaillit sur son auteur en le distinguant des autres locuteurs. Par exemple, employer le français « coiffure », au lieu de *hairstyle*, peut être le signe d'une certaine recherche dans l'expression, liée à l'idée du chic et de la sophistication à la française (v. Chadelat 2000 : 112)⁸, le niveau de langue soutenu contribuant à indiquer la place occupée par le locuteur sur l'échelle sociale, tout en étant le signe de sa culture. Chadelat [2000 : 210] résume la valeur connotative des emprunts français en anglais au mot prestige : « Le signifié implicite unique de tous les emprunts français est bien le « prestige » qu'ils connotent en prétendant le dénoter ». Si cela se vérifie pour un grand nombre d'emprunts, on aura toutefois l'occasion de voir que certains emprunts semblent échapper à cette règle (v. note 13).

1.2. Signalement et repérage des emprunts

Il faut maintenant voir comment ces emprunts sont signalés, et nous allons proposer plusieurs exemples, qui illustrent les différents facteurs contribuant à leur repérage.

⁷ On notera que les recommandations de la Délégation générale à la langue française pour les termes *spamming*, *smiley* et *hacker*, respectivement « arrosage » (là où les Québécois utilisent « pourriel »), « frimousse » et « fouineur », semblent peu suivies. La raison en est peut-être donnée par Tournier [2002 : 133-134] : « Facilité et snobisme sont les deux mamelles de l'emprunt à l'anglais, avec cette précision, toutefois, que la première mamelle est plus grosse que la seconde. [...] Deux facteurs convainquants poussent à cette facilité : la brièveté plus habituelle et l'expressivité plus grande de l'anglais par rapport au français ».

⁸ Précisons toutefois qu'outre l'origine française du terme, l'*OALD* indique que le terme *coiffure* est soit recherché (*formal*), soit employé de façon humoristique (*humorous*). On voit donc que l'ironie, la mise à distance ne sont pas toujours très loin.

1.2.1. Typographie

Le premier type de signalement est d'ordre typographique, avec l'utilisation des italiques, qui permettent de faire ressortir visuellement le syntagme étranger :

Even out here, it would seem, his presence was *de trop*. [Christie : 128]

Certes, on peut se demander si l'on a affaire à un véritable emprunt ou s'il s'agit d'une forme de discours indirect libre, sachant que le narrateur est le détective belge Poirot et qu'il émaille souvent son discours de termes français. Les deux interprétations ne sont cependant pas incompatibles. En effet, l'expression *de trop* est répertoriée comme *formal* par l'*Oxford Advanced Learner's Dictionary (OALD)*, comme *pompous* par le *Longman Dictionary of English Language and Culture (LDEL)*, tandis que le *Longman Dictionary of the English Language (LDEL)* ne donne pas d'indication de niveau de langue et que le terme ne figure pas dans le *Longman Dictionary of Contemporary English (LDCE)*. Par ailleurs, l'image projetée par le détective est celle d'un homme distingué, poli, un peu précieux et proche du bourgeois pour certains.

Signalons en outre que les guillemets également semblent pouvoir être utilisés pour indiquer la présence d'un terme étranger non assimilé, même si nous n'en avons trouvé aucune occurrence dans notre corpus de textes anglais⁹, ce qui tendrait à montrer qu'ils ont été concurrencés et supplantés par l'italique dans cette fonction, en raison peut-être des multiples valeurs qu'ils sont susceptibles de véhiculer :

Les guillemets s'imposent, à moins qu'ils ne soient remplacés par des italiques, pour les emprunts étrangers non admis ou pour signifier que tel mot, telle locution n'appartiennent pas au vocabulaire habituel du scripteur, ou ne sont pas pris en charge par l'énonciateur qui s'en désolidarise. [Demanuelli 1987 : 71]

1.2.2. Graphie

Par ailleurs, dans un texte anglais, c'est surtout la conservation des formes graphique et phonétique des termes français qui leur confère le statut d'indice de connotation autonymique, en maintenant une opacité formelle qui oriente le lecteur vers d'autres valeurs que la valeur dénotative :

*There was an old leather Chesterfield, an antique **escritoire** and a large glass-fronted, largely empty bookcase against one wall between two windows.* [Boyd 1985 (1984) : 172]

On note ici la présence d'un terme d'origine française dont la graphie paraît obsolète pour un locuteur français puisqu'il ne figure plus aujourd'hui sous cette forme dans notre langue. Le décalage est parfois tel que l'on trouve dans les textes anglais des représentations graphiques qui n'ont plus grand-chose de commun avec le mot français :

[La scène se passe en 1914 en Afrique coloniale. Un Allemand se moque de sa femme, qui vient d'arriver d'Europe, car elle porte des lunettes de soleil, accessoire apparemment nouveau. Un Américain, sentant le ton monter, prend la défense de la femme.]

⁹ Nous reviendrons toutefois plus loin sur des occurrences de guillemets, qui apparaissent dans deux traductions (cf. *infra* 2.4. et 2.7.).

'I do believe coloured glasses are almost **dee-rigger** these days,' he said. 'I see many people in Nairobi wearing them. Why, the Uganda Railway has coloured glass in the windows of their passenger carriages.' [Boyd 1983 (1982) : 29]

On peut voir dans cet exemple un cas d'assimilation graphique, ou plutôt de « transcription graphique d'un remodelage phonique » [Tournier 1985 : 323], tout en signalant que ce remodelage semble limité à ce roman, dans la mesure où il n'est pas attesté dans les dictionnaires que nous avons consultés et où le même auteur utilise dans un autre roman la graphie française « de rigueur »¹⁰.

Chadelat [2000 : 178] signale en outre que l'accent circonflexe fonctionne comme emblème d'une valeur autonymique revendiquée et signalée, au point d'être parfois ajouté en anglais, alors que le mot français n'en arbore pas : il donne les exemples de « châlet », « chênnet », « compôte », « côterie » et « rôturier ». Il note également que l'accent aigu, marque de signalement graphique importante, est souvent renforcé par le « e » muet du féminin, qui est apposé au participe passé, quel que soit le genre du mot, ou qui se substitue même à d'autres finales graphiques de mots français qui ne sont ni participes passés ni féminins¹¹. Nous avons trouvé dans notre corpus plusieurs exemples attestant l'existence de ces phénomènes :

The photographs were an odd mixture. Gage shaking hands with various dignitaries – Henderson recognized two American presidents, a **toupéed** crooner and Ernest Hemingway – and a large photo of a café scene that bore the heading 'Paris, 1922'. [Boyd 1985 (1984) : 172]

L'anglais utilise le nom *toupée*, alors que le terme français s'orthographie « toupet », et l'on constate dans cet exemple qu'à partir de là est formé un participe passé à valeur adjectivale signifiant *who has a toupée/with a toupée*, utilisé ici comme expansion du nom *crooner*, tandis que le français n'a pas d'adjectif dérivé de « toupet ». Dans l'exemple suivant, on remarque, outre la disparition du <n>, le double signalement de l'emprunt, marqué à la fois par les italiques et par la présence du « e » muet du féminin alors que le substantif est masculin :

Back in New York he would consult the *catalogue raisonnée* of each artist but he felt instinctively that all the paintings were 'right'. [Boyd 1985 (1984) : 191]

1.2.3. Morphologie

Le repérage peut être moins visuel, mais lié à la morphologie du terme employé :

Henderson walked down another quarter of a mile corridor to the bar. It was called The Barbary Coast but for the life of him he could see no thematic reflection of this motif in the place's wholly unremarkable decor. It was filled with grim curtain-wallers who were being entertained by a haggard country and western **chanteuse** seated at an electric organ on a small dais at the end of the room. [Boyd 1985 (1984) : 97]

¹⁰ « The act he was about to commit did not appear so outrageous in the setting of this bizarre household – *de rigueur* rather, almost run-of-the-mill ». [Boyd 1985 (1984) : 291]

¹¹ Chadelat [2000 : 179] donne ainsi les exemples de *couchée*, *levée* et *toupée*, utilisés en anglais en lieu et place de « coucher », « lever » et « toupet ».

Le terme *chanteuse* peut être considéré comme un emprunt au français car le suffixe « -euse » n'existe pas en anglais. C'est donc la morphologie du terme qui le fait se démarquer des autres éléments du texte.

Si la phase de repérage semble assez aisée, nous serons amenée à envisager les problèmes particuliers que pose la traduction de ces emprunts dans la seconde partie de cet article.

1.3. Glissements d'emploi

Le changement de sens, ou métasémie, pour reprendre le terme de Tournier [1985 : 199], peut affecter les emprunts lorsqu'ils passent d'une langue à l'autre, d'un système à un autre. La différence sémantique n'est toutefois pas toujours aussi patente, et elle peut prendre des formes qui sont plus de l'ordre du glissement d'emploi que du changement proprement dit. Rappelons que Tournier [1985 : 202] signale le caractère délicat de la distinction entre polysémie et glissement d'emploi et indique qu'« il est vain d'espérer pouvoir tracer une frontière objective entre glissement d'emploi et polysémie ». Pour notre part, nous nous attacherons à ce que Tournier, reprenant et traduisant la terminologie de S. Ullmann, appelle les différents aspects d'un même sens (c'est-à-dire le glissement d'emploi), plutôt qu'aux différents sens d'un mot (sa polysémie). Nous nous pencherons sur le glissement par restriction sémantique et par élargissement sémantique, tout en sachant que ces phénomènes peuvent s'accompagner également d'un glissement d'ordre connotatif.

L'emprunt peut subir une restriction de sens. Si l'on reprend l'exemple qui vient d'être cité en 1.2.3., on peut penser que le terme « chanteuse » est d'abord entré dans la langue anglaise avec le sens de « femme qui chante », qui est celui qu'il avait, et qu'il a toujours, en français. Cependant, la consultation de deux dictionnaires unilingues¹² nous apporte une précision : le *LDEL* indique qu'une *chanteuse* est « *a female singer, esp in a cabaret or nightclub* », l'*OALD* donnant une définition similaire tout en précisant le type de chansons concernées : « *a female singer of popular songs, especially in a nightclub* ». Or, le français ne restreint l'usage du terme ni à un lieu particulier ni à un type de chansons¹³. On voit donc que le terme « chanteuse » a subi en anglais une restriction sémantique de l'ordre de la spécialisation, le mot plus général étant (*female*) *singer* en anglais.

La différence entre les termes peut au contraire aller dans le sens de l'extension :

Besides, she had no liking for the man, who was a stout, over-experienced, fakish sort of an individual, who had one type of woman in mind when the name of woman was mentioned, and who was forever on the *qui vive* for some little encounter with the fair sex which might work to his advantage. [Dreiser : 250]

Si l'on prend la définition donnée pour « sur le qui-vive » par le *Petit Robert* (« sur ses gardes et comme dans l'attente d'une attaque »), on remarque que c'est l'attitude défensive qui prévaut. En revanche, si l'on consulte le *LDEL*, on découvre deux aspects à la signification de la locution française en anglais : « *on the alert ; on the lookout* ». Si la première définition correspond à la signification du français, la seconde met davantage l'accent sur une attitude offensive, un peu à la manière d'un prédateur, ce qui correspond à l'exemple auquel nous avons affaire ici.

Comme toujours, il faut donc tenir compte du contexte dans lequel s'insère l'emprunt, en sachant que celui-ci peut subir, une fois effectué le passage dans la langue d'accueil, un glissement sémantique, au niveau dénotatif mais également au niveau connotatif, comme le montre l'exemple suivant :

¹² Le terme *chanteuse* ne figure ni dans le *LDEL*, ni dans le *LDCE*.

¹³ Cet exemple permet d'observer que l'emprunt au français ne connote pas nécessairement le prestige.

*The moon through the rifted clouds looked down upon what had been the camp.
But all human trace, all trace of earthly **travail**, was hidden beneath the spotless
mantle mercifully flung from above. [Harte : 172]*

On sait que l'existence en anglais d'un double fonds lexical, d'origine saxonne et latine, contribue à placer les termes d'origine latine dans un niveau de langue élevé (rare, recherché ou littéraire). Aussi, le simple calque en français de ce type de terme anglais, lorsqu'il est possible, risque de donner une impression erronée du niveau de langue employé, alors que *travail* est répertorié comme archaïque ou littéraire par l'*OALD*, comme archaïque par le *LDEL* et comme appartenant à la langue écrite par le *LDCE*.

2. Stratégies de traduction de l'emprunt français

Venons-en maintenant au volet proprement traductologique de cette étude. Quelles sont les stratégies utilisées par les traducteurs français lorsqu'ils sont face à un texte anglais dans lequel figure un emprunt au français ?

2.1. Préservation simple du marquage figurant dans le TD

La préservation simple du marquage figurant dans le texte de départ (TD) est très souvent pratiquée, même si, de notre point de vue, elle n'est pas totalement satisfaisante :

To queries put to him by any other person than myself he seemed utterly insensible – although I endeavored to place each member of the company in mesmeric **rapport** with him. [Poe : 56]

Il paraissait insensible aux questions qui lui étaient adressées par tout autre que moi, en dépit de mes efforts pour placer chaque membre de notre groupe en **rapport** mesmérique avec lui. [Lofficier : 57]

Les italiques du TD attirent l'attention sur le terme *rapport*, dont l'origine française nous semble contribuer à le situer dans un niveau de langue soutenu, ce que confirme une collègue anglophone, même si les dictionnaires unilingues consultés ne font pas état du phénomène. En revanche, la définition qu'ils en donnent montre que le terme comporte un sème supplémentaire en anglais, puisque *rapport* est « a friendly relationship in which people understand each other very well » (*OALD*), « friendly agreement and understanding between people » (*LDCE*), ou encore « a sympathetic or harmonious relationship » (*LDEL*). On voit donc qu'il s'agit d'un « bon » rapport. On pourrait proposer « configuration mesmérique favorable », qui serait une tentative pour récupérer le caractère recherché et la connotation positive de l'original, à défaut de signaler l'emploi du français.

Si l'on peut parfois, après quelque recherche, proposer une traduction qui parvienne à rendre compte peu ou prou de l'effet produit par l'emprunt dans le TD, il faut toutefois admettre que cela n'est pas toujours possible :

Her house had a floating population made up of tourists from Liverpool and the Isle of Man and, occasionally, **artistes** from the music halls. [...] When he met his friends he had always a good one to tell them and he was always sure to be on to a good thing – that is to say, a likely horse or a likely **artiste**. [...] On Sunday

nights there would often be a reunion in Mrs Mooney's front drawing-room. The music-hall *artistes* would oblige; and Sheridan played waltzes and polkas and vamped accompaniments. [Joyce : 66-67]

Sa maison abritait une population flottante composée de touristes de Liverpool et de l'île de Man, et, de temps à autre, d'*artistes* de music-hall. [...] Quand il rencontrait des amis, il en avait toujours une bien bonne à leur raconter et on pouvait être sûr qu'il avait un fin tuyau – concernant les espoirs à fonder sur tel cheval ou telle *artiste*... [...] Les *artistes* du music-hall y allaient de leur couplet ; Sheridan jouait valses et polkas, et improvisait des accompagnements. [Aubert : 158-159]

Le traducteur conserve les italiques, et cette stratégie risque de laisser le lecteur français perplexe : on peut en effet se demander quel sens il donnera à l'élément ainsi mis en relief et quelle fonction il lui attribuera, alors qu'en anglais, c'est le côté « exotique » et « à la mode » qui est mis en avant : « the French word is used throughout to add a fashionable and exotic touch and because the English equivalent is more limited » [Rafroidi 1986 : 40]. Nous serons amenée à revenir plus loin sur cet exemple, en examinant d'autres traductions qui illustrent trois options différentes.

2.2. Préservation simple du marquage figurant dans le TD, avec quelques aménagements

La préservation simple du marquage figurant dans le TD peut être accompagnée de quelques aménagements :

Back in New York he would consult the *catalogue raisonnée* of each artist but he felt instinctively that all the paintings were 'right'. [Boyd 1985 (1984) : 191]

A son retour à New York, il consulterait le *catalogue raisonné* de chaque artiste mais, instinctivement, il sentait que tous les tableaux étaient « bons ». [Besse : 165-166]

La traductrice garde l'italique mais elle rectifie l'accord et l'orthographe, vraisemblablement afin que le lecteur français ne pense pas avoir affaire à une coquille. Cela dit, le problème reste entier quant à la valeur qu'un lecteur français attribuera aux italiques, alors que l'utilisation du français accentue pour le lecteur anglophone l'impression qu'une vaste connaissance est nécessaire afin de pouvoir émettre un jugement ou une critique sur une œuvre picturale, d'autant qu'il s'agit ici d'un domaine artistique (la peinture) où une certaine culture est de mise pour l'apprécier à sa juste valeur.

Parfois, l'aménagement orthographique pourra sembler insuffisant :

*'I do believe coloured glasses are almost **dee-rigger** these days,' he said. 'I see many people in Nairobi wearing them. Why, the Uganda Railway has coloured glass in the windows of their passenger carriages.'* [Boyd 1983 (1982) : 29]

« Je sais que ces verres teintés sont devenus pratiquement **dee-riguerre** ces temps-ci. Je vois beaucoup de gens en porter à Nairobi. Tenez, les chemins de fer ougandais ont des vitres teintées, dans leurs compartiments de passagers. [...] » [Besse : 33]

Le passage de *de rigger* à « dee-riguerre » se justifie dans le système du français car l'insertion du <u> entre le <g> et le <e> est obligatoire pour obtenir le son [g]. Cependant, nous avons quelques doutes quant à l'effet produit par cette graphie sur un lecteur français : nous ne sommes pas sûre qu'il y reconnaîtra la prononciation anglaise du français « de rigueur » et l'on peut même penser qu'il y a potentiellement un risque de rapprochement avec le mot « guerre », d'autant que cette interprétation ne paraîtra pas incongrue par rapport au contexte, l'action se situant en 1914 au début de la première guerre mondiale. L'effet produit est donc en décalage manifeste par rapport au texte de départ.

2.3. Préservation du marquage assortie d'une indication du traducteur

Dans certains cas, les traducteurs peuvent signaler que l'auteur du TD utilise un terme étranger :

“You know what I mean,” she said finally, as if there were a world of information which she held in reserve – which she did not need to tell.

“Well, I don’t,” he said stubbornly, yet nervous and on the *qui vive* for what should come next. The finality of the woman’s manner took away his feeling of superiority in battle. [Dreiser : 220]

« Tu sais ce que je veux dire, » dit-elle enfin, comme si elle tenait en réserve une multitude de renseignements dont il était inutile de faire état.

« Eh bien, non », fit-il, têtue, mais pourtant inquiet et sur le *qui-vive** dans l'attente de ce qui allait suivre. La détermination qu'affichait sa femme anéantit son sentiment d'avoir gagné la bataille engagée. [Santraud : 281-282]

La traductrice conserve ici l'expression française en reportant les italiques, mais elle les fait suivre de l'astérisque, en précisant en note de bas de page : « En français dans le texte ». Si l'utilisation des italiques est expliquée, on peut là encore se demander quelles conclusions le lecteur tirera de cette information : pensera-t-il à la possibilité que l'emploi du français en anglais peut connoter le prestige ou contribuer à l'élévation du niveau de langue ?

Reprenons l'exemple tiré de Joyce et présenté en 2.1., en examinant une autre traduction :

Her house had a floating population made up of tourists from Liverpool and the Isle of Man and, occasionally, *artistes* from the music halls. [...] When he met his friends he had always a good one to tell them and he was always sure to be on to a good thing – that is to say, a likely horse or a likely *artiste*. [...] On Sunday nights there would often be a reunion in Mrs Mooney’s front drawing-room. The music-hall *artistes* would oblige; and Sheridan played waltzes and polkas and vamped accompaniments. [Joyce : 66-67]

Sa maison abritait une population flottante faite de touristes de Liverpool et de l'île de Man et, à l'occasion, d'*artistes*⁴ de music-hall. [...] Chaque fois qu'il retrouvait ses amis il en avait une bonne à leur raconter et il était toujours sur un bon coup – un cheval prometteur ou une *artiste* prometteuse. [...] Le dimanche soir on se réunissait souvent chez Mrs. Mooney, dans le salon à l'avant de la maison. Les *artistes* de music-hall en étaient ; Sheridan jouait des valses et des polkas et improvisait des accompagnements. [Tadié : 95-96]

La première occurrence du terme « artiste » est accompagnée d'un appel de note, le traducteur signalant en fin d'ouvrage (p. 277) : « En français dans le texte (N. d. T.) ». Si Tadié apporte une information supplémentaire par rapport à la traduction d'Aubert (v. 2.1.), l'effet que produit le terme français en anglais ne transparaît pas dans la traduction et dépendra entièrement de l'interprétation que le lecteur français sera susceptible de faire à partir de l'indication fournie par le traducteur.

Signalons que les deux stratégies présentées en 2.2. et 2.3. peuvent se cumuler :

[L'action se passe pendant la première guerre mondiale.]

'**Sacré bleu**,' Loveday said. Three more porters dead in the night. Seems they've been digging up the mule carcasses again. Can't seem to make them understand.' He shrugged. '**Pauvres idiots**.'

Loveday was a brash young man with a thin moustache who regarded himself as a sophisticate, a fact he felt was made manifest through his constant use of French exclamations. In pre-war days he would have been known as a 'masher' or a 'knut'. [Boyd 1983 (1982) : 324]

« **Sacrebleu !*** dit Loveday, trois porteurs de plus morts dans la nuit. Il paraît qu'ils avaient farfouillé dans les carcasses de mulets. Impossible de leur faire comprendre ! » Il leva les épaules : « **Pauvres idiots* !** »

Loveday était un impétueux jeune homme, avec une petite moustache, et qui se considérait comme très raffiné, grâce à un usage constant d'exclamations en français. Avant la guerre, on l'aurait qualifié de « bellâtre » ou de « gommeux ». [Besse : 310]

On note la présence de l'astérisque¹⁴ en plus de la préservation des italiques et de la rectification de l'orthographe de *sacré bleu*. Ici toutefois, le contexte ne laisse pas de doute quant à la valeur des emprunts, puisque la fin de l'extrait lui-même montre bien que l'utilisation de termes français est associée à la sophistication et au raffinement dont le personnage pense faire preuve. Ceci est confirmé par les qualificatifs un peu ironiques qui lui sont associés, la limite avec le ridicule étant assez ténue : Besse propose de traduire *masher* par « bellâtre », le *Harrap's Slang Dictionary* indiquant que *masher* est argotique et proposant comme traduction : « gigolo/gommeux/coco-bel-œil ». Signalons que le critère d'élégance (excessive) entre dans la définition de « gigolo » et de « gommeux », l'expression « coco-bel-œil » étant une antiphrase puisqu'elle renvoie à l'origine à un borgne ou à un homme très laid. Pour ce qui est du second qualificatif, l'*Oxford English Dictionary* donne pour *knut* : « jocular variant, often pronounced /kə'nʌt/, of NUT sb.¹ (a fashionable or showy young man) ». De nouveau, on retrouve l'idée de quelqu'un de chic, à la mode, à la limite de l'excès. Le lecteur peut donc percevoir ici grâce au contexte les connotations attachées aux emprunts français en anglais.

2.4. Utilisation d'un autre marquage que celui figurant dans le TD

Reprenons un extrait utilisé en 1.2.1. :

Even out here, it would seem, his presence was **de trop**. [Christie : 128]

La traduction proposée est la suivante :

¹⁴ La traductrice a indiqué en note lors de la traduction de la première occurrence d'une expression française dans le texte original : « Les mots en italique suivis d'un astérisque sont en français dans le texte » [Besse : 29].

Même dehors, il était **de trop** ! [Le Houbie : 112]

On note que les italiques qui figuraient dans le TD ont disparu. Certes, on remarque l'insertion d'un point d'exclamation, stratégie relevée une seule fois dans notre corpus même si elle cadre avec la tendance qu'a le français à ajouter ce type de marque ponctuationnelle¹⁵, mais nous pensons qu'il faut y voir davantage une marque de connotation affective témoignant de la réaction de Poirot qu'une marque d'emprunt. Le changement de typographie et de ponctuation ne rend donc pas compte de la valeur de l'expression dans le texte de départ et de l'effet de distinction, voire de préciosité, produit par l'expression française.

Une autre stratégie, relevée là aussi une seule fois, consiste à utiliser des guillemets en lieu et place des italiques. Revenons sur l'exemple de Joyce déjà présenté en 2.1. et en 2.3., et considérons une troisième traduction :

Elle avait une clientèle de passage : des touristes venus de Liverpool ou de l'île de Man et parfois des **artistes** de music-hall. [...] Il avait toujours une bonne blague à raconter à ses amis et il croyait toujours connaître le bon tuyau, qu'il s'agisse d'un cheval ou d'une « **artiste** ». [...] Les **artistes** du music-hall prêtaient leur concours ; Sheridan jouait des valses, des polkas, et improvisait des accompagnements. [Nordon : 93-95]

On remarque que la deuxième occurrence du terme emprunté est encadrée par des guillemets, qui sont des signes « polyvalents ou multifonctionnels » [Demanuelli 1987 : 91] :

On les trouve désormais utilisés pour introduire une citation directe aussi bien qu'une citation indirecte, employés pour attirer l'attention du lecteur sur un ou plusieurs mots qu'ils sont censés détacher du reste de l'énoncé et auxquels on prête un sens spécial, une signification forcée. A l'instar de l'italique, ils constituent une marque d'énonciation, c'est-à-dire, comme le souligne R. Laufer, qu'ils « ajoutent au sens dénotatif du mot une mise en question connotative de son bien fondé à l'adresse du lecteur ». [Demanuelli 1987 : 91]

Il va donc falloir s'interroger sur la valeur que les guillemets ont ici, et la réponse n'est pas aisée. En effet, nous avons vu en 1.2.1. qu'en théorie, les guillemets pouvaient être utilisés, comme l'italique, pour signaler un terme étranger. Cela semble peu probable ici, dans la mesure où l'on remarque que pour les deux autres occurrences du terme, plus aucun marquage ne subsiste, et nous voyons mal la raison qui aurait poussé le traducteur à opter pour une solution manquant de cohérence. Par ailleurs, les guillemets peuvent aussi renvoyer au discours direct et aux paroles que le locuteur a effectivement prononcées, en isolant peut-être ce terme du reste de son discours, tout comme ils peuvent signaler que le locuteur se démarque du terme qu'il utilise et qu'il renvoie au mode du « comme on dit », permettant ainsi la mise en relief de l'élément considéré, qui peut être vecteur d'ironie, de sous-entendu, ou fonctionner comme mise à distance. Les interprétations, on le voit, peuvent être multiples, mais il nous semble en tout cas que l'effet produit est différent de ce que l'on avait dans le TD, où c'était le caractère étranger du terme qui ressortait.

Passons maintenant à la cinquième stratégie, déjà entrevue avec l'exemple ci-dessus, qui consiste à supprimer le marquage figurant dans le TD.

¹⁵ On aura d'ailleurs remarqué que pour le second extrait cité en 2.3, la traductrice avait inséré le point d'exclamation après les deux expressions françaises, tout en préservant le même marquage que dans le TD.

2.5. Suppression du marquage du TD

Une solution plus radicale consiste à gommer tout marquage, comme c'est le cas pour cette quatrième traduction du même extrait de Joyce¹⁶ :

Sa pension recevait des hôtes de passage : touristes venus de Liverpool et de l'île de Man et incidemment des **artistes** de music-hall ; [...] Lorsqu'il venait rejoindre ses amis, il en avait toujours de raides à leur raconter et croyait toujours connaître le bon tuyau : juste le cheval qui devait gagner ou l'**artiste** en vogue. [...] Souvent, les dimanches soirs on se réunissait dans le salon de Mrs. Mooney. Les **artistes** de music-hall voulaient bien prêter leur concours ; Sheridan jouait des valse, des polkas et improvisait des accompagnements. [Fernandez : 85-86]

Ici, aucune des occurrences ne se démarque du reste du texte. On peut considérer cette stratégie de façon négative, en disant que la traductrice a occulté l'effet du TD, ce qui constitue une entropie, ou de façon positive, en y voyant un souci de ne pas perturber le lecteur par une typographie (italiques ou guillemets) ou une indication (la note de bas de page) dont l'interprétation est aléatoire. Si c'est le côté « exotique » qui est ici perdu, il arrive parfois que ce soit le niveau de langue qui fasse les frais de la suppression du marquage :

DeDe was sitting at her Louis Quinze *escritoire* making notations in her Louis Vuitton checkbook. [Maupin : 37]

Assise à son **écritoire** Louis XV, DeDe faisait des annotations dans son carnet Louis Vuitton. [Weber et Duverne : 48]

L'utilisation du terme « écritoire » ne permet pas de ressentir l'effet produit par *escritoire* dans le TD, alors que le *LDCE* précise que le terme est soutenu (*formal*), tandis qu'il ne figure même pas dans l'*OALD* ou le *LDEL*, ce qui est un signe de rareté. Signalons que les dictionnaires bilingues usuels ne sont d'aucune aide puisque l'on n'y trouve pas le terme *escritoire*. On se gardera toutefois de conclure que la traduction se solde toujours par une entropie, comme on le verra en 2.7. avec un autre exemple contenant le même terme.

2.6. Report simple de l'emprunt figurant dans le TD

Nous allons retrouver ici l'exemple illustrant le cas du terme *chanteuse*, où l'emprunt figurant dans le TD ne se signale que par sa forme, et non par un marquage particulier :

*Henderson walked down another quarter of a mile corridor to the bar. It was called The Barbary Coast but for the life of him he could see no thematic reflection of this motif in the place's wholly unremarkable decor. It was filled with grim curtain-wallers who were being entertained by a haggard country and western **chanteuse** seated at an electric organ on a small dais at the end of the room. [Boyd 1985 (1984) : 97]*

¹⁶ Signalons que c'est également la stratégie utilisée par Baudelaire pour l'extrait présenté en 2.1., où figure l'emprunt *rapport* : « Aux questions faites par une autre personne que moi il paraissait absolument insensible, – quoique j'eusse tenté de mettre chaque membre de la société en **rapport** magnétique avec lui » [Baudelaire : 227].

Henderson parcourut un autre demi-kilomètre de corridors pour atteindre le bar. L'endroit s'appelait « La Côte de Barbarie » mais il lui fut absolument impossible de découvrir le moindre reflet de ce thème dans le décor parfaitement quelconque des lieux envahis par de lugubres cloisonneurs que divertissait une **chanteuse** folklorique et hagarde, assise devant un orgue électrique sur une petite estrade au fond de la pièce. [Besse : 85-86]

On constate que la traductrice a rendu l'emprunt par son homographe français, Même si l'action a manifestement lieu dans un bar, la restriction sémantique subie par *chanteuse* en anglais ne peut évidemment pas ressortir pas en tant que telle dans la traduction, puisque le terme français fait figure d'hyperonyme par rapport à l'acception anglaise¹⁷.

2.7. Traduction sémantique

Nous avons vu un exemple en 2.3. où *qui vive* était reporté dans le texte d'arrivée avec une note, mais si l'on reprend l'extrait présenté en 1.3. et qui figure plus loin dans le même roman, on remarque que la traductrice a choisi une autre solution pour rendre cette expression :

Besides, she had no liking for the man, who was a stout, over-experienced, fakish sort of an individual, who had one type of woman in mind when the name of woman was mentioned, and who was forever on the **qui vive** for some little encounter with the fair sex which might work to his advantage. [Dreiser : 250]

De plus, elle n'avait pas de sympathie pour l'homme, solide gaillard, blasé, bonimenteur, qui ne pensait qu'à un seul type de femme, quand on lui parlait femme, et constamment **à l'affût** de quelque galante rencontre susceptible de tourner à son avantage. [Santraud : 318]

On a vu que le terme *qui vive* avait subi une extension de sens en passant en anglais, ce qui a certainement poussé la traductrice à rejeter le français « qui vive », qui serait un calque inadéquat ici, et à opter pour « à l'affût », plus conforme au sens que peut revêtir l'expression dans ce contexte particulier.

C'est également un tout autre terme, n'entretenant aucun rapport formel avec l'emprunt *travail*, que le traducteur a employé pour traduire l'extrait suivant :

*The moon through the rifted clouds looked down upon what had been the camp. But all human trace, all trace of earthly **travail**, was hidden beneath the spotless mantle mercifully flung from above. [Harte : 172]*

A travers une déchirure dans les nuages, la lune contemplait ce qui avait été le camp. Mais toute tache humaine, toute trace de **labeur** humain, était cachée sous le manteau immaculé jeté miséricordieusement d'en haut. [Morel : 173]

¹⁷ En marge de ces constatations, on pourra s'interroger sur la traduction de *country and western* par « folklorique », cet adjectif renvoyant de façon très générale à ce qui est de l'ordre de la tradition populaire. Il aurait été peut-être plus judicieux de recourir à un emprunt justement (« chanteuse de (musique) country ») pour rendre compte d'un élément spécifique d'une civilisation.

Le mot « labeur » porte l'étiquette « littéraire » ou « régional » dans le *Petit Robert*, ce qui permet de rester dans le même niveau de langue et de préserver l'effet produit par l'emploi de *travail* dans le TD.

L'exemple suivant illustre le fait que le traducteur peut être amené à pratiquer un développement sémique¹⁸ :

*The photographs were an odd mixture. Gage shaking hands with various dignitaries – Henderson recognized two American presidents, a **toupéed** crooner and Ernest Hemingway – and a large photo of a café scene that bore the heading 'Paris, 1922'. [Boyd 1985 (1984) : 172]*

Les photos étaient un bizarre mélange. Gage serrant la main de divers dignitaires – Henderson reconnut deux présidents américains, un chanteur de charme et son **faux toupet**, et Ernest Hemingway – et un intérieur de café avec l'inscription « Paris 1922 ». [Besse : 150]

Outre l'aménagement tenant compte de l'orthographe correcte du mot « toupet » en français, on note que Besse est obligée d'insérer l'adjectif « faux ». En effet, le caractère artificiel du *toupée* est inhérent au terme en anglais (tous les dictionnaires anglais unilingues le confirment), ce qui n'est pas le cas du « toupet » français, qui peut tout à fait être naturel. D'ailleurs, les dictionnaires bilingues proposent tous de traduire l'emprunt français par « postiche », qui est nécessairement un accessoire artificiel ajouté. C'est d'ailleurs une solution adoptée pour la traduction de l'extrait suivant :

*'What I disliked about him at first sight,' Martins told me, 'was his **toupée**. It was one of those obvious **toupées** – flat and yellow, with the hair cut straight at the back and not fitting close. [...].'* [Greene : 70]

« Ce qui me déplut tout de suite, me raconta Martins, ce fut son **postiche**. C'était une de ces « **transformations** » auxquelles on ne peut pas se tromper, en cheveux plats et jaunes coupés net par-dérrière et qui ne colle pas très bien. [...] » [Sibon : 50]

On remarque par ailleurs que pour la seconde occurrence, la traductrice rejette la répétition et qu'elle utilise le terme « transformation », encadré par des guillemets de connotation autonymique, dont on a vu en 2.4. qu'ils pouvaient indiquer que le locuteur se démarque du terme qu'il utilise. On pourra s'interroger néanmoins sur l'adéquation de ce terme, qui paraît bien abstrait et peu en rapport avec l'idée de *toupée*. Pour résumer, la restriction sémantique subie par l'emprunt *toupée* en anglais impose donc généralement de recourir à un terme totalement différent (« postiche ») ou à un développement (« faux toupet ») si l'on veut reporter le terme « toupet » dans la traduction française. Dans ce dernier cas, le risque est toutefois grand d'aboutir à une inexactitude, dans la mesure où le « toupet » renvoie à des mèches de cheveux relevées sur le front, tandis que le *toupée* ne comporte *a priori* pas de mèches relevées à cet endroit et a même plutôt tendance à être assez plat, comme le précise d'ailleurs l'exemple présenté ici. Un autre traducteur a d'ailleurs eu recours à une solution différente pour traduire l'extrait ci-dessus :

¹⁸ Nous reprenons ici la terminologie utilisée par Michel Ballard (2004 : 44 sqq.) qui établit une distinction entre « développement sémique » et « développement morphématique ».

« Ce qui me déplut chez lui au premier abord, me dit Martins, ce fut sa **moumoute**. Une de ces **moumoutes** bien visibles, bien plate et bien jaune, les cheveux coupés nettement derrière et mal ajustés. [...] » [Nordon : 71]

Il nous semble que le sémantisme est préservé dans ce cas, et même si l'on observe un décalage de niveau de langue (« moumoute » est répertorié comme familier par le *Petit Robert*, ce qui n'est pas le cas de *toupée*) et peut-être de la modalité (le terme semble légèrement péjoratif), on peut se demander si ce n'est pas la solution la plus appropriée dans ce contexte, étant donné que le personnage indique clairement qu'il n'apprécie pas ce type d'artifice capillaire.

Faut-il conclure de tous les exemples qui ont précédé que la traduction de l'emprunt se termine presque toujours par une entropie ? Ce n'est pas forcément vrai, comme va l'illustrer l'exemple suivant :

*There was an old leather Chesterfield, an antique **escritoire** and a large glass-fronted, largely empty bookcase against one wall between two windows. [Boyd 1985 (1984) : 172]*

Le *LDEL* donne comme définition pour *escritoire* : « a writing table or desk; *specif* SECRETAIRE » et si l'on consulte l'entrée « secrétaire » dans le *Petit Robert*, ce dernier propose à la suite de la définition (« meuble à tiroirs destiné à ranger des papiers et qui comprend un panneau rabattable servant de table à écrire ») de voir trois autres entrées (« bureau », « bonheur-du-jour » et « scriban ») : on constate que le second terme est en rapport de parasynonymie puisqu'un bonheur-du-jour désigne un « petit bureau à tiroirs, surmonté d'un gradin, en vogue au XVIIIe s. ». C'est d'ailleurs le terme qui a été employé par la traductrice :

Un vieux canapé de cuir capitonné, un **bonheur-du-jour** antique et, contre le mur, entre deux fenêtres, une grande bibliothèque vitrée à peu près vide. [Besse : 150]

Cette solution nous semble tout à fait heureuse car l'expression paraît quelque peu poétique, de par sa forme même¹⁹, ce qui permet de véhiculer des connotations de langue recherchée, plus ou moins analogues à celles qui sont perçues par un locuteur anglophone face au mot *escritoire*.

2.8. Compensation par d'autres moyens

Si l'emploi d'un terme emprunté au français a pour effet d'élever le niveau de langue et de conférer un style littéraire à l'énoncé, une stratégie possible est de recourir à des termes littéraires ailleurs dans le texte, afin de compenser l'impression d'entropie provoquée par l'utilisation dans la traduction du terme français figurant dans le TD :

*"Dearest," he said on a number of occasions now, "I don't think I'll be up to dinner this evening," or, "Dearest, I shall be working late tonight."
"All right," said Carrie very pleasantly, taking the excuse as natural and turning to her novel for resource against **ennui**. Heretofore he had taken her much about the city, but now she noticed that she occasionally asked him. [Dreiser : 317]*

¹⁹ Le *Trésor de la Langue Française informatisé* indique : « l'appellation même de ces petits meubles d'une facture très soignée dit assez l'engouement dont ils furent l'objet ».

« Chérie », lui disait-il à présent en de nombreuses occasions, « je crois que je ne rentrerai pas dîner ce soir », ou encore : « Chérie, j'aurai à travailler tard ce soir ». « Très bien », répondait Carrie sans acrimonie, en acceptant l'excuse comme naturelle et en trompant son **ennui** par la lecture d'un roman. Jusqu'ici, il l'avait beaucoup promenée en ville, mais à présent elle remarquait que c'est elle qui, de temps à autre, lui en présentait la requête. [Santraud : 402]

Le terme *ennui*, étiqueté littéraire et d'origine française dans l'*OALD*, est reporté tel quel dans le texte d'arrivée, mais l'on peut remarquer au début de la même phrase que *very pleasantly* est traduit par « sans acrimonie », qui est plus recherché. De même, à la fin de la phrase suivante, *asked him* devient « lui en présentait la requête », la collocation permettant là aussi de compenser l'effet perdu précédemment.

Une autre stratégie consiste à pratiquer une compensation située à un autre niveau d'analyse, méthode suggérée par Hélène Chuquet et Michel Paillard :

L'emprunt de termes étrangers est un must dans une critique cinématographique de bonne tenue, par exemple. Dans notre texte T. 13 (A Vintage Cannes Festival), *siestas*, *mediocre*, *banal*, *blasé* n'appellent pas d'autre traduction que les termes apparentés en français. Cette perte locale de connotations littéraires est compensée à l'échelle du texte par la recherche d'un style soigné dans les choix syntaxiques. [Chuquet et Paillard 1989 (1987) : 222]

Nous n'avons pas trouvé d'exemples illustrant cette stratégie dans notre corpus, mais l'on remarque que si les auteurs proposent d'emblée d'utiliser dans la traduction les termes français qui correspondent formellement aux emprunts faits par l'anglais à notre langue, ils suggèrent cependant d'élever le niveau de langue sur le plan syntaxique, afin de conférer des connotations littéraires similaires, l'essentiel étant que le décalage lexical, parfois inévitable, soit contrebalancé d'une façon ou d'une autre.

Conclusion

Quelles conclusions peut-on tirer de cette étude sur le plan de la traduction des emprunts ? Tout d'abord, on peut constater qu'il est généralement assez difficile de rendre les connotations attachées aux emprunts français en anglais car le passage même à la langue française fait perdre à l'emprunt sa valeur de connotation autonymique, qui sous-tend les autres connotations (prestige, niveau de langue élevé, exotisme) qui viennent s'y greffer. En effet, la traduction par calque a tendance à neutraliser et à aplanir le relief connotatif que possèdent les emprunts car la présence, dans le texte traduit de l'anglais, d'un terme appartenant au français paraît tout à fait normale et naturelle. On aura toutefois remarqué la multiplicité des stratégies de traduction mises en œuvre par les traducteurs, puisque rien que dans notre corpus, nous avons relevé pas moins de huit façons différentes de rendre compte de la présence d'un emprunt fait au français dans un texte anglais, ces stratégies n'étant pas mutuellement exclusives. Certes, le décalage est parfois inévitable et l'effet produit par l'emprunt dans le TD peut ne pas être reproduit ou se retrouver modifié, car le traducteur a beau indiquer, par des moyens typographiques ou éditoriaux, que ce terme était utilisé tel quel dans le texte anglais, les motivations liées à son emploi risquent fort de ne pas être perçues, ou d'être perçues différemment, par le lecteur du texte d'arrivée, ce qui semble signer le *coup de grâce* de la traduction des emprunts. Cependant, le traducteur peut, dans certains cas, tenter

de faire sentir l'effet de style soigné ou recherché produit par les emprunts français en anglais, en recourant à divers types de compensations. Celles-ci peuvent se manifester sur le plan lexical mais aussi syntaxique, soit en recourant, à la place de l'emprunt, à un terme différent par la forme mais analogue par l'effet produit, soit en utilisant, ailleurs dans le texte, des moyens lexicaux ou syntaxiques permettant de contrebalancer l'entropie constatée à un niveau inférieur d'analyse et de recréer autrement l'effet produit par l'emprunt dans le TD. Ce n'est qu'au prix de ce travail, mené dans le cadre d'une recherche de l'équivalence qui ne soit pas entièrement assujettie aux formes de départ mais envisagée de manière souple, que le traducteur pourra peut-être réaliser un *coup de théâtre*.

Bibliographie

Ouvrages de références

- BALLARD** Michel, *Versus : la version réfléchie : anglais-français, vol. 2 Des signes au texte*, Gap-Paris, Ophrys, 2004.
- BOSREDON** Bernard, **TAMBA** Irène, « Rôle des relations d'implication et d'inclusion dans les descriptions sémantiques », in M. Riegel et I. Tamba-Mecz (Eds), *L'implication dans les langues naturelles et dans les langages artificiels : actes du colloque organisé par le groupe de linguistique de l'Université des Sciences Humaines de Strasbourg (5-7 décembre 1985)*, Paris, Klincksieck, 1987 : 101-116.
- CHADELAT** Jean-Marc, *Valeur et fonctions des mots français en anglais à l'époque contemporaine*, Paris, L'Harmattan, coll. « Langue & Parole », 2000.
- CHUQUET** Hélène, **PAILLARD** Michel, *Approche linguistique des problèmes de traduction anglais ↔ français* (1987), Gap-Paris, Ophrys, 1989.
- DEMANUELLI** Claude, *Points de repère, Approche interlinguistique de la ponctuation français – anglais*, Saint-Etienne, CIEREC, collection Travaux LVIII, CIEREC, 1987.
- DEMANUELLI** Claude, **DEMANUELLI** Jean, *Lire et traduire : anglais-français* (1990), Paris, Masson, 1991.
- DEROY** Louis, *L'emprunt linguistique* (1956), Paris, Les Belles Lettres.
- RAFROIDI** Patrick, *York Notes on Dubliners* (1985), Harlow, Longman, Beirut, York Press, 1986.
- REY-DEBOVE** Josette, *Le métalangage* (1978), Paris, Armand Colin-Masson, 1997.
- SUMBERG** Carolyn, « Brand Leadership at Stake: Selling France to British Tourists », *The Translator*, vol. 10, n° 2, Manchester, St Jerome Publishing, 2004 : 329-353.
- TOURNIER** Jean, *Introduction descriptive à la lexicogénétique de l'anglais contemporain*, Paris-Genève, Champion-Slatkine, 1985.
- . *Structures lexicales de l'anglais : guide alphabétique*, [Paris], Nathan, 1991.
- . « Réflexions sur les emprunts du français à l'anglais » in C. Paulin (ed), *Langues et cultures en contact : Traduire e(s)t commenter*, Presses Universitaires Franc-comtoises, 2002 : 133-156.

Dictionnaires

- Hachette-Oxford, français-anglais, anglais-français*, Oxford-Paris, Oxford University Press-Hachette, 2001.
- Harrap's Slang Dictionary Anglais-Français/Français-Anglais*, London, Harrap, 1984.
- Harrap's Shorter Dictionary*, 8th edition, Edinburgh, Chambers Harrap Publishers Ltd, 2006.

- Longman Dictionary of Contemporary English* (1978), Harlow, Pearson Education Limited, 2003.
- Longman Dictionary of the English Language*, Harlow, Longman, 1984.
- Longman Dictionary of English Language and Culture* (1992), Harlow, Addison Wesley Longman Limited, 1998.
- Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English*, Oxford, Oxford University Press, 2005.
- Oxford English Dictionary*, Oxford, Clarendon Press, 1989.
- ROBERT** Paul, *Le nouveau Petit Robert : Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, texte remanié et amplifié sous la direction de Josette Rey-Debove et Alain Rey, Paris, Dictionnaires Le Robert, 2004.
- Robert & Collins Senior, Dictionnaire français – anglais, anglais – français* (1993), Paris, Dictionnaires Le Robert, 1994.
- Trésor de la langue française informatisé*, <http://atilf.atilf.fr/tlf.htm>

Corpus

- BOYD** William, *An Ice-Cream War* (1982), London, Penguin, 1983.
- . *Comme neige au soleil*, traduit de l'anglais par Christiane Besse, Paris, Balland, 1985.
- BOYD** William, *Stars and Bars* (1984), London, Penguin, 1985.
- . *La croix et la bannière* (1986), traduit de l'anglais (UK) par Christiane Besse, Paris, Seuil, 2001.
- CHRISTIE** Agatha, *One, Two, Buckle my Shoe* (1940), London-Glasgow, Fontana-Collins, 1959.
- . *Un, deux, trois...*, traduit de l'anglais par Michel Le Houbie, Paris, Librairie des Champs-Élysées, 1948.
- DREISER** Theodore, *Sister Carrie* (1900), Harmondsworth, Penguin, 1994.
- . *Sister Carrie*, traduit de l'américain par Jeanne-Marie Santraud, Paris, Éditions Joëlle Losfeld, 1996.
- GREENE** Graham, *The Third Man/Le troisième homme*, préface, traduction et notes de Pierre Nordon, Paris, Librairie Générale Française, coll. « Livre de Poche bilingue », 1992.
- . *Le troisième homme* suivi de *Première désillusion* (1950), traduit de l'anglais par Marcelle Sibon, Paris, Laffont, coll. « Livre de Poche », 1978, édition revue et corrigée.
- HARTE** Francis Bret, "The Outcasts of Poker Flat"/« Les bannis de Poker Flat » in *Nouvelles américaines classiques/Classic American short stories*, choix, traduction et notes par Pierre Morel, Paris, Presses Pocket, coll. « Langues pour Tous », 1987.
- JOYCE** James, *Dubliners* (1914), London, Grafton Books, 1989.
- . *Gens de Dublin* (Plon 1926), traduit de l'anglais par Yva Fernandez, Hélène du Pasquier, Jacques-Paul Reynaud, Paris, Presses Pocket, 1980.
- . *Dublinois*, in *Œuvres I*, traduction de Jacques Aubert (1974), Paris, Gallimard, collection Bibliothèque de la Pléiade, 1982.
- . *Gens de Dublin*, traduction et édition de Benoît Tadié, Paris, GF-Flammarion, 1994.
- . *Gens de Dublin/Nouvelles dublinoises*, traduction, préface et notes de Pierre Nordon, Paris, Librairie Générale Française, coll. « Le Livre de Poche/Les Langues Modernes/Bilingue », 1994.
- MAUPIN**, Armistead, *Tales of the City* (1978), London, Black Swan, 1989.
- . *Chroniques de San Francisco*, traduit de l'américain par Olivier Weber avec le concours de Tristan Duverne, Paris, Passage du Marais, 1994.
- POE** Edgar Allan, "The Facts in the Case of M. Valdemar"/« Les faits dans l'affaire de M. Valdemar » in *Weird Tales by Great Masters/Les grands maîtres de l'insolite*, choix,

traduction et notes par Jean-Marc Lofficier, Paris, Presses Pocket, coll. « Langues pour Tous », 1987.

- . « La vérité sur le cas de M. Valdemar », in E. A Poe, *Histoires extraordinaires*, préface et traduction de Charles Baudelaire, introduction et notes de Léon Lemonnier, Paris, Garnier, [s.d.].