



MINISTÈRE DE L'ENSEIGNEMENT SUPÉRIEUR ET DE LA  
RECHERCHE SCIENTIFIQUE

*Expériences Pédagogiques*

Revue en ligne éditée par l'Ecole Normale Supérieure d'Oran-Algérie

<http://exp-pedago.ens-oran.dz>

Numéro 2- juin 2017

« L'approche textuelle »

**Auteur :** Antoine Constantin Caille

**Appartenance :** Georgia Institute of Technology

**Courriel :** antoineconstantincaille@gmail.com

**Titre :** De « belles infidèles » pour guides : Approche textuelle et traductologie au service de l'apprentissage des langues

1. Une traduction qui ne rime à rien

Dans un cours intitulé Lecture et traduction (Reading and Translation), je propose à mes étudiants de lire le texte suivant :

Il pensait qu'il voyait un éléphant  
qui s'exerçait au fifre,  
il regarda une seconde fois et s'aperçut que c'était  
une lettre de sa femme.  
A la fin je réalise, dit-il,  
l'amertume de la vie...

Il pensait qu'il voyait un albatros  
qui battait des ailes autour de la lampe,  
il regarda une seconde fois et s'aperçut que c'était  
un timbre postal d'un penny.  
Vous feriez mieux de rentrer chez vous, dit-il,

<http://exp-pedago.ens-oran.dz> Numéro 2- juin 2017

« L'approche textuelle »

les nuits sont très humides...

Il pensait qu'il voyait un argument  
qui prouvait qu'il était le pape,  
il regarda une seconde fois et s'aperçut que c'était  
une barre de savon veiné.  
Un événement si terrible, dit-il d'une voix faible,  
éteint tout espoir.<sup>1</sup>

Je leur demande s'ils le reconnaissent ; et si tel n'est pas le cas, s'ils pensent qu'ils lisent ce texte dans sa version originale ; et si tel n'est pas le cas, en quelle langue pensent-ils que ce texte a été originellement écrit. L'un des étudiants (dont l'idiome maternel n'est d'ailleurs pas la langue de Lewis Carroll) répond avant les autres que ce devait être en anglais. Je l'invite à expliquer pourquoi ; il me répond : à cause des rimes, et montre qu'en anglais *fife* rime avec *wife* et *life*, *lamp* avec *stamp* et *damp*, *pope* avec *soap* et *hope*. Je le remercie, et demande au reste de la classe s'ils sont satisfaits par cette réponse. Suite à l'expression d'une unanime satisfaction, je m'enquiers de savoir s'ils considèrent que la traduction est bonne. Nous nous mettons d'accord pour dire qu'elle est juste en ce qui concerne le sens littéral, mais qu'elle perd un élément essentiel du texte original, son schéma rimique, qui motive les couples de mots à la rime (*rhyme fellows* ou compagnons de rimes, comme on dit depuis Gerald Manley Hopkins), à défaut duquel les strophes deviennent des nonsenses dépourvus d'astuce, laissant le lecteur perplexe, alors qu'un effet contraire est obtenu à la lecture de l'original.

Le diagnostic étant sans appel, je leur demande s'ils pensent qu'une traduction privilégiant la conservation du schéma rimique, quitte à utiliser certains mots, voire certaines phrases ne traduisant pas le sens littéral du texte original, serait préférable. A l'unanimité de nouveau l'accord se fait sur cette option. Très bien, leur dis-je, à vous de me proposer votre traduction, à vous d'écrire une « belle infidèle » – je profite de l'occasion pour leur expliquer qu'un tel concept existe en traductologie, et que nous venons d'en comprendre les justifications, ou tout au moins certaines justifications possibles grâce à une lecture devinant en un texte le texte dont il est la traduction et les comparant.

## 2. Euterpe réveillant une isotopie virtuelle

Je leur octroie deux semaines pour mettre au point leur création, et continue la classe en les invitant à écouter une chanson de Claude Nougaro intitulée « Docteur ».<sup>2</sup> « Est-ce que cette chanson

---

<sup>1</sup> Lewis Carroll, Trad. Fanny Deleuze. « La chanson du jardinier » citée dans *Logique du sens*, Paris, Minuit, coll. « Critique », 1969, 40.

<sup>2</sup> Claude Nougaro, « Docteur », *Sing Sing Song*, France, Philips, 1967.

vous dit quelque chose ? » leur demandé-je (en expliquant le sens de l'expression *cela me dit quelque chose*). Une étudiante mélomane parvient à reconnaître la chanson « Fever ».<sup>3</sup>

Je la félicite pour sa bonne oreille et sa culture musicale ; sa réponse me permet d'introduire une distinction : « D'habitude quand une chanson est transposée dans une autre langue, on appelle cela une... *reprise*. Mais ici l'artiste s'est-il contenté de transposer les paroles de la chanson en français ? » Je fais écouter cette fois la chanson originale,<sup>4</sup> puis projette les paroles de « Fever » sur une moitié de l'écran et celles de « Docteur » sur l'autre.

« Il ne s'agit pas d'une simple transposition dans une autre langue – n'est-ce pas ? Il y a de grandes modifications dans les paroles *et* dans la musique elle-même. On parlerait alors plutôt d'une... ? D'une *adaptation*. L'auteur de la traduction a adapté le texte à la logique et à la musicalité de la langue française.<sup>5</sup> Toute reprise dans une autre langue demande un travail d'adaptation. Mais certaines reprises vont bien plus loin que d'autres dans le jeu de transformation. Quelles sont les transformations les plus évidentes dans la version de Nougaro ? - Le titre, répond un étudiant. - Oui, le titre, très bien ! Pourquoi ? - Parce qu'en français le mot pour *fever*, ce n'est pas *docteur*, c'est *fièvre*. - Bonne remarque ! Alors pourquoi avoir traduit par *docteur* ? Pourquoi est-ce une traduction qui est intelligente musicalement ? - Parce que *docteur*, c'est un mot en deux syllabes, comme *fever*, et qui a le même son final que *fever*. - Excellent ! Quelles sont les conséquences de ce changement ? Est-ce que vous voyez que tout le texte s'adapte à ce changement de titre ? Un thème en particulier qui était dormant dans la chanson originale devient le thème principal de l'adaptation. Ce thème, en rapport avec l'idée de fièvre, c'est celui de... ? - La maladie ! - Quels sont les mots qui font référence au thème de la maladie dans l'adaptation ? »

Nous relevons ensemble les termes suivants (dont certains appellent une explicitation ou une traduction pédagogique) : *malade, lit, je n'ai plus quitté la chambre, docteur, fièvre nuit et jour, guérissez-moi, mal du côté de, la rougeole, les oreillons, je grelotte, front brûlant, médicament, pilule, piqûre, avec ou sans douleur, guérira de, je meurs à petit feu, mon cœur ne bat qu'à demi, je ne passerai pas la nuit, c'est de la rage, morsure, Pasteur.*

« De ces différents termes qui ont un thème commun, on peut dire qu'ils composent un *champ lexical* ou une *isotopie*. » J'écris au tableau : différents termes → thème commun = champ lexical/isotopie. Je montre que le mot iso-topie veut dire étymologiquement *même lieu*. Et j'explique qu'en effet le fait que des mots différents font signe vers un même lieu thématique – ici celui de la

<sup>3</sup> Eddie Cooley, John Davenport et Peggy Lee, « Fever », Capitol, Hollywood, Californie, 1958.

<sup>4</sup> Ou plus exactement la version interprétée par Peggy Lee, qui est sans aucun doute la version de référence à défaut d'être l'originale, interprétée par Little Willie John.

<sup>5</sup> On peut comparer le travail d'adaptation pour cette chanson avec ceux faits pour d'autres reprises de « Fever » en français, l'une antérieure, adaptée par Boris Vian pour Caterina Valente, intitulée « 39 de fièvre », et une autre postérieure, intitulée « Vivre », interprétée par Johnny Hallyday et Sylvie Vartan.

maladie, c'est la manière dont fonctionne une isotopie, et c'est une des façons dont se construit la cohérence d'un texte.

### 3. Le double jeu du sens

« Mais est-ce que la logique du texte de l'adaptation consiste seulement à développer le thème de la maladie ? Quel est le vrai thème principal de la chanson ? - L'amour. - Oui, l'amour ! Et quelle sorte d'amour ? Est-ce un amour familial, amical, est-ce un amour paisible ? - Non ! - Quelle sorte d'amour ? C'est un amour passionnel, n'est-ce pas ? Et là encore est-ce que vous remarquez une différence entre l'amour passionnel dans la chanson originale et celui qui s'exprime dans l'adaptation ? (Silence.) Dans l'original est-ce que les amours étaient réciproques ? - Oui. - Et dans l'adaptation ? - Non. - Ou, tout au moins, la réponse est laissée en suspens. Le fait que la relation ne soit pas présentée comme réciproque, c'est un développement thématique de l'idée d'amour qui permet de développer en parallèle le thème de la souffrance, et donc celui de la... maladie. Or est-ce que le personnage-narrateur qui exprime ses souffrances est vraiment malade au sens d'une maladie infectieuse ou virale telle que la rougeole ou les oreillons ? - Non. - C'est donc qu'il ne s'agit pas d'une « vraie » maladie, d'une maladie au sens *littéral*, mais d'une maladie au sens... *figuré*. Ici la maladie, c'est une figure de style, laquelle ? - La métaphore. - Oui, la maladie est une métaphore pour parler des souffrances de l'amour passionnel non réciproque. Et vous voyez que c'est sur cette métaphore que le texte de l'adaptation est entièrement construit. Cette métaphore structure le texte en jouant sur ce qu'on appelle en anglais un *double entendre*, et en français un *double sens* ou une *polysémie*. »

« Parmi les expressions que nous avons relevées, lesquelles font à la fois référence à l'amour et à la maladie ? Toutes ! Mais cette polysémie est mise en place explicitement dès le début de la chanson par la convergence des deux thèmes autour du mot... (Je refais écouter la première phrase du premier couplet : « Qu'on soit amoureux ou malade, ça finit toujours par un lit. ») - *Lit*. - Vous voyez comment le mot *lit* peut connoter ou bien l'amour ou bien la maladie, et comment le jeu auquel joue le texte est de garder les deux connotations *à la fois* tout au long de la chanson, jusqu'à conclure de la personne aimée qu'elle est *à la fois* la maladie et... - Le docteur. - Ce qui rend le docteur auquel s'adresse la chanson complètement... - Inutile ! »

### 4. Un beau...

« - Ici l'adaptation va si loin dans la transformation du texte qu'on peut bien sûr parler d'une... - *Belle infidèle*. - Voire même d'un *beau... travesti*, puisqu'en littérature *travestir* a le sens de "transposer une œuvre connue en style burlesque"<sup>6</sup>. » (On pourrait s'interroger sur cette curieuse

---

<sup>6</sup> <http://www.cnrtl.fr/definition/travestir>

*transidentité*, puisque la chanson se transforme, tout en gardant une certaine et problématique identité, à travers le travail de traduction/translation.)

« - En effet avez-vous remarqué que le ton ou le style de cette chanson est différent de celui de la chanson originale ? Comment caractériseriez-vous ce style ? Est-il sérieux ? - Non. – Il est donc plutôt... - Comique. – Ou humoristique. En quoi consiste ici l’humour ? Précisément en cette longue métaphore et en ce double jeu du sens, qui rendent les souffrances exprimées amusantes. Une longue métaphore qui se déroule sur plusieurs phrases ou tout au long d’un texte, c’est ce qu’on appelle une *métaphore filée*, comme si l’écriture consistait à tirer un fil ou à coudre avec ce fil depuis une métaphore originelle. Et ici, non seulement nous avons une métaphore filée, mais nous remarquons également une certaine tendance à l’amplification dans l’expression des sensations. C’est donc aussi un texte qui utilise cette figure de style appelée... - Hyperbole. - Très bien ! Et l’hyperbole a en effet un potentiel comique, qui n’est pas exploité dans la chanson originale, mais qui est fortement exploité dans l’adaptation. Et en ce sens, il s’agit bien d’un travestissement, d’une transformation burlesque. »

« - Ce travestissement, on le ressent encore dans la transformation du style musical. Avez-vous remarqué que nous sommes passé d’un jazz plutôt new-yorkais à un jazz plutôt... ? - Latino. - Oui. Et vous vous souvenez de la figure de style qu’on a vue dans le vers de Racine « Pour qui sont ces serpents qui sifflent sur vos têtes »<sup>7</sup> et repérée dans la chanson « Bonnie and Clyde » de Gainsbourg<sup>8</sup> (« [...] le tac-tac-tac, Des mitraillettes qui reviennent à l’attaque ») ? - Oui, l’harmonie imitative. - Exactement ! Alors est-ce que dans la chanson « Docteur » vous avez remarqué un exemple d’harmonie imitative ? » Je leur fais réécouter le milieu de la chanson. Et les étudiants remarquent en effet que les percussions donnent à entendre un rythme semblable à celui d’un cœur qui bat, auquel les paroles de la chanson invitent à prêter attention (ce qui est une sorte de métadiscursivité intermédiaire).

##### 5. Morale de cette pratique de l’infidélité (en traduction)

« A partir de ces deux exemples – « La chanson du jardinier » et « Docteur » –, quelles seraient les raisons par lesquelles vous justifieriez l’infidélité dans la pratique de traduction ? Pour des cas similaires à « La chanson du jardinier », on peut invoquer une forme de fidélité plus profonde ou supérieure, une fidélité à l’esprit du texte original plutôt qu’à son sens littéral. Mais pour des exemples tels que l’adaptation de « Fever », on ne peut pas invoquer une plus profonde fidélité à l’esprit du texte-source, puisque précisément l’adaptation *pervertit* le style de l’œuvre originale. Il faut alors invoquer un autre motif : la créativité, la liberté de création, la prolifération de l’invention à partir du travail textuel et du jeu de différences entre les langues. La créativité était déjà très importante dans la

<sup>7</sup> Jean Racine, *Andromaque*, Paris, Hachette, 1865, 124, (vers 1638).

<sup>8</sup> Serge Gainsbourg, « Bonnie and Clyde », France, Philips, 1968.

démarche qui s'imposait pour la traduction d'un texte tel que celui de « La chanson du jardinier », mais elle n'était pas la justification de cette démarche, elle n'était que l'obligation qui découlait d'un principe de fidélité supérieure à l'œuvre originale. Pour ce qui concerne les « beaux travestis », obéissant davantage à une logique cibliste que sourciste [j'ai introduit ces concepts dans un cours précédent], leur infidélité se justifie seulement en termes de créativité : mieux vaut une belle chanson enivrante dans la langue d'arrivée qu'une copie sans charme et sans intelligence des différences entre les langues et des potentialités qu'elles offrent à explorer. »

« A vous, d'ici un mois, de proposer un beau travesti d'une œuvre où vous remarquez des virtualités sémantiques et stylistiques endormies ; à vous de les réveiller ! »