

un commentaire de la part du traducteur. Ainsi, le traducteur peut juger qu'il doit signaler au lecteur d'autres choix possibles que celui qui a été retenu; ce serait la 'N.D.T.' en forme de scrupule. Il peut estimer nécessaire d'expliquer un jeu de mots présent dans le texte anglais (qu'il ait été possible ou non d'en donner une transposition dans la traduction française); dans le même ordre d'idées, on verra que le traducteur en arrive à faire état dans ses notes d'autres impossibilités auxquelles il s'est heuré. Les noms de personnages, s'ils ont été voulus significatifs en anglais par l'auteur, seront également signalés et explicités par le traducteur.

Le moment est venu d'entrer dans le détail. On le fera tout d'abord en saisissant l'occasion de la publication récente, hors Pléiade, d'une traduction importante, par l'angliciste éminemment talentueux et expérimenté qu'est Raymond Las Vergnas. L'ouvrage auquel il a eu le courage de s'attaquer est l'énergie de s'attacher est la correspondance de Vita Sackville-West et de Virginia Woolf (ou, pourrait-on dire 'VW VS. VSW'), plus de cinq cents grandes pages publiées chez Stock en 1985. Le livre est exemplaire de notre point de vue, car R. Las Vergnas devait reproduire en français l'annotation, déjà substantielle, de l'édition anglaise, et y ajouter des 'N.D.T.' de type traditionnel. L'usage qu'il fait de cette forme d'annotation mérite d'être examiné de près. On relève dans cette *Correspondance* 105 'N.D.T.', qui sont insérées au milieu des autres notes, dont elles se distinguent toutefois judicieusement en se faisant imprimer en italique. Elles se subdivisent en plusieurs catégories, dont certaines sont à vrai dire assez banales, bien qu'aucune ne soit insignifiante. Ainsi, sur les treize notes donnant des informations biographiques, huit ont été alimentées par une consultation personnelle de Nigel Nicolson, le fils de Vita; Raymond Las Vergnas a donc pris la peine d'entrer lui-même en contact avec une source autorisée pour apporter au lecteur français des éclaircissements dont le public anglais était censé pouvoir se passer. D'autres catégories de 'N.D.T.' n'ont rien d'inattendu, mais il est opportun d'en préciser l'importance quantitative: les notes indiquant qu'un ou plusieurs mots sont 'en français' dans le texte de la correspondance de ces grandes dames des lettres anglaises sont au nombre de vingt-sept, et s'appliquent à des fragments de dimension et de difficulté extrêmement variables: cela va de quatre lignes entières à un seul mot, comme *gaffe*, *wagon-lit*, *wagon-restaurant* (on se doute qu'une femme de diplomate comme Vita voyageait beaucoup), *vis-à-vis*; le cas le plus curieux est celui de *gros public*, qui fait l'effet d'être une de ces expressions françaises... réservées à l'usage exclusif des anglophones ou anglographes. Vingt-sept autres 'N.D.T.' sont consacrées à l'explication de faits de civilisation présumés familiers au lecteur britannique mais qui risquent d'être ignorés de notre côté de la Manche: l'identification de phénomènes culturels

(allusions à des œuvres littéraires ou artistiques) est l'objet de douze des 'N.D.T.' de Raymond Las Vergnas dans cette correspondance. Enfin il intervient treize fois pour signaler et expliquer les jeux verbaux de ses épistoliers, quatre fois pour commenter le texte anglais des lettres et trois fois pour donner des précisions sur le texte manuscrit (quand il est fautive) de tel ou tel passage; c'est aller largement au-delà des obligations strictes du traducteur, mais tel sera toujours le penchant de l'universitaire rompu à la critique des œuvres et du langage qui les constitue ou les véhicule. C'est une sorte de don gratuit que fait au lecteur le savant tapi derrière le traducteur. On peut résumer les constatations recueillies à propos de ce volume en disant que les 'N.D.T.' y sont faites essentiellement d'un supplément d'annotation à l'usage du seul lecteur français, portant sur des informations qui ne peuvent pas passer directement dans la traduction ou être transmises au lecteur par son canal. Raymond Las Vergnas comme annotateur, et son épouse la très regrettée Anne-Marie Soulac comme traductrice, ont été parmi les collaborateurs du tome I de Conrad dans la Pléiade, collection où l'on va voir maintenant que l'annotation a l'ambition d'aller plus loin encore, d'aller aussi loin qu'on peut aller.

Prenons le volume VII de Dickens, qui contient des versions françaises de *Bleak House*, des *Christmas Stories* et de quelques autres récits courts. En ce qui concerne le début, c'est-à-dire les mille premières pages, de ce volume, l'annotation était liée à celle d'une autre édition de *Bleak House* entreprise en collaboration avec un ami américain, George H. Ford, pour la Norton Critical Edition³, les deux éditions parurent presque simultanément, et il est indéniable que le Dickens de la Pléiade bénéficia sur ce point des efforts déployés au service de W.W. Norton, de New-York. Un avantage de cette coïncidence accidentelle était de souligner les différences entre les besoins de deux publics distincts, de mettre en évidence le problème qu'on peut appeler en anglais: 'Annotating... for whom?' et d'aider à cerner plus facilement la zone propre à la 'N.D.T.', puisque, quand une note était commune aux deux éditions, elle ne pouvait pas avoir été appelée par la traduction.

Le volume de la Pléiade offre des notes portant sur huit citations et allusions littéraires et sur vingt-trois faits de civilisation. Il est inutile de s'y attarder. Mieux vaut passer aux grandes catégories qui sont le domaine naturel du traducteur et constituent donc bien l'essentiel de la 'N.D.T.'. En premier lieu, les noms de personnages auxquels l'auteur a voulu donner une signification. Le côté remarquable de l'affaire, c'est que de tels noms paraissent appeler une note dans les deux cas opposés, c'est-à-dire qu'ils

3. Charles Dickens *Bleak House*, edited by George H. Ford and Sylvère Monod. W. W. Norton and Company (Norton Critical Editions) (New York, 1977), xx + 986 pp.

aient été ou non traduits ou transposés dans la version française. Et chez Dickens, générique créateur de patronymes ludiques ou évocateurs, aussi bien que de personnages pour les porter, les exemples surabondent. Dans le volume examiné, on trouve quarante-neuf de ces noms faisant l'objet d'une note. Dans *Bleak House*, on rencontre les séries de politiciens: Buffy, Cuffy, Duffy, et ainsi de suite, jusqu'à Puffy évidemment; et Booodle, Coodle, etc, jusqu'à Noodle, bien entendu (XII, 198); il s'agit de dénoncer l'interchangeabilité et la médiocrité des tribus qui constituent les classes dirigeantes et où se recrutent tous les ministres et ministrables; le traducteur n'a pas de peine à transposer Buffy en Bousif pour aboutir à Pousif en atteinant Puffy: on aimerait rendre Noodle par Nouille; mais la note explicative, qui retrace le cheminement du texte anglais, suggère qu'en parlant de Bouille on s'exposerait très vite à des accidents de parcours, et qu'il a donc été jugé préférable de créer une dynastie de Bullité qui débouche harmonieusement sur Nullité. A propos du professeur Dingo, le deuxième mari défunt de Mme Bayham Badger (XIII, 213), la note est à la fois éclaircissement et commentaire; elle peut être citée à ce double titre: 'le dingo est un chien sauvage d'Australie; le sens familier du français, que Dickens connaissait peut-être, est également approprié, mais en gardant Dingo on se rend coupable de surtraduction innocente'. Approprié, veut-on dire, non que tout universitaire soit digne de porter le nom de Dingo, mais parce que l'éminent géologue du livre a un comportement excentrique.

Une autre catégorie moins massive, mais néanmoins fructueuse, et d'ailleurs apparentée à la précédente, est celle des jeux verbaux. Un premier exemple montrera cette parenté, puisqu'il comporte un jeu de mots sur le nom propre de l'aristocratique famille *Dedlock*; Boyhorn déclare son amitié envers Sir Leicester Dedlock en défiant tous les 'Sir Lucifer, dead or alive, locked or unlocked'; et il faut bien expliquer au lecteur pourquoi on lui fait dire en français qu'il les défie: 'qu'ils aient besoin d'aide ou non, en *loges* ou en grande tenue' (IX, 150). Toujours dans *Bleak House*, les habitants de Cook's Court (voie qu'on a appelée en français l'impassé de Cook) sont dits par le narrateur 'Cook's Courtiers' (X, 159): ils deviennent (et on en rend compte dans une note) 'les Impassibles de Cook'. Dans les récits pour Noël, on a quelques phénomènes analogues, comme *Bard of A-1* au lieu de *Bard of Avon* (1311), des confusions entre *consuls* et *consols* (1420), *skirmishun* prenant la place d'*excursion* (1491), *lemoyolly* de *melancholy* (1458), *toepics* de *topics* (1490), c'est-à-dire que le malapropisme est roi sans qu'il y ait toujours substitution d'un mot complet et d'une signification intelligible à ce que le locuteur est incapable de proférer. Plus simples sont les cas de *emited/omitted* (1538) et de *Obelisk/blasisk* (1547). Et peut-être l'exemple le plus amusant est-il celui du mot *dollarous* forgé par Dickens sur

la racine de *dollar* pour faire penser en même temps à *dolorous*; c'est sans grand embarras, mais non sans le renfort d'une note, qu'on dira en français *dollaroux* (1177). En revanche, quand l'inspecteur Bucket, qui n'est pas un champion de la francophonie, invite Hortense à ne pas trop 'parlay' (LIV, 884), ce mot français peut garder l'orthographe et la prononciation anglaises qu'il lui donne, la 'N.D.T.' étant réduite à une ligne d'explication.

Outre les jeux de mots, un texte dickensien contient souvent des particularités dont la traduction ne peut parfois donner qu'une idée imparfaite. Quand M. Skimpole, dans *Bleak House*, surnomme *Coavinses* le recors qui vient le poursuivre chez son ami Jarndyce, parce que ce recors est au service d'un certain Coavins et qu'il est donc de chez Coavins(*Coavins's*, ou *Coavinses*, dit le texte anglais), il faut bien l'appeler en français *Chécoavins* (VI, 96) et indiquer au lecteur les tenants et les aboutissants de cette dénomination. M. Jarndyce a inventé le mot *Wiglomeration* pour désigner les complications et les ennuis où sont englués les plaideurs par des gens de loi portant perruque; le français dira, 'N.D.T.' à l'appui, *Perruquiation* (VIII, 124), et dans ce cas du moins la 'N.D.T.' est rigoureusement indispensable (on peut d'ailleurs se demander quelle proportion des lecteurs anglais appréhende l'intention de l'auteur en présence d'une invention aussi éotérique.) Des erreurs manifestes du texte anglais, telles que les négations en surnombre, et des variantes comme la confusion entre *argue* et *angur* (augur yourselfes unknown, LVIII, 943), doivent être signalées par le traducteur résolu à être secourable, ou simplement consciencieux.

Mais les particularités les plus nombreuses et les plus frappantes du texte résultent chez Dickens, c'est bien connu, des idioties que le romancier crée à foison pour ses personnages. Il donne ce faisant tant de fil à retordre à son traducteur que l'aide de l'annotation est maintes fois rendue nécessaire.

Ce sont souvent des prononciations déformées qu'il faut s'efforcer de transposer en français; ainsi, le prédicateur adipeux, M. Chadband, produit, quand il parle de la vérité, ce terme singulier: *Terewth*; le traducteur en fait *Vairitaie* (XXV, 443), et s'en explique en note. Le chanteur populaire qui se produit au bistrot du coin (*The Sol's Arms*) sous le nom de Little Swills, gagne accidentellement mais inévitablement un surcroît de force comique quand il devient en français (le) Petit Swills (qui évoque irrésistiblement certain petit cylindre crémeux familial sur les tables de notre pays), mais les problèmes posés par lui au traducteur ne se bornent pas à son pseudonyme ou surnom; il chante *Tew the wa-ter Fall*, ce qui appelle un petit effort pour rendre l'allongement et la déformation phonétique, par exemple dans *Le Bruyt de la Cassecade* (XXXII, 532). M. Guppy, le jeune clerc des avoués Kenge & Carboy, est coutumier de divers vulgarismes et fautes de prononciation et de grammaire qu'on transpose aussi tant bien que mal: un

exemple: quand il parle de *tremenjous heigh* on dira des *zanteurs prodigieuses* (LXIV, 1035-36). Soit dit en passant, comme on ne peut pas attendre des compositeurs d'imprimerie qu'ils fassent des fautes à dessein et sur demande, il n'est pas plus facile qu'au temps de Dickens d'obtenir la reproduction correcte des incorrections délibérées. M. Bucket le détective ne dit pas *Violonello* mais *violoncelles*; on a dans la traduction *violoncel* (XLIX, 806), plus une 'N.D.T.' Et quand le même personnage écite *theatre en theayter*, on a recours en français à une prononciation bien attestée dans certaines provinces: *théâtre* (LIV, 886). Les cas de ce genre sont moins nombreux dans les récits courts, où les personnages sont plus fugitifs et n'ont donc pas besoin d'être rendus reconnaissables par des idiosyncrasies langagières; néanmoins, le garçon d'étage de *The Holly-Tree Inn*, lorsqu'il parle d'une propriété appelée *The Elms*, en fait *The Elmises* et, comme ce double pluriel n'est guère possible à rendre en français, on fait porter l'anomalie sur l'initiale en imprimant ici: *Les Hommes* (1178) (avec un H que le lecteur est fortement incité à aspirer mentalement).

Il demeure un petit nombre de cas où les problèmes de la traduction paraissent tout bonnement insolubles, et où la 'N.D.T.' sera, ou comprendra, un clair avou d'impuissance. Ainsi, il y a dans *Bleak House* cette fameuse Mlle Hortense, servante congédiée par Lady Dedlock et qui finira par céder à l'impulsivité de notre caractère national en assassinant l'homme de loi Tulkinghorn. Elle parle une sorte d'anglo-français, qui est, si l'on veut, du français à l'envers: des phrases anglaises plus ou moins calquées sur les constructions du français, et des mots anglais employés dans leur sens français (elle ne dit pas *witty*, mais *spiritual*. (LIV, 891); trois notes reconnaissent sans ambages la difficulté et l'impossibilité où l'on s'est trouvé de la résoudre; deux des notes indiquent aussi que le français sur lequel est censé se calquer l'anglais de notre compatriote n'existe que dans l'esprit du romancier. D'autre part une note du traducteur fait savoir qu'il n'a non seulement pas rendu à l'identique, mais pas compris du tout, une expression du texte de *Bleak House* (chapitre XXXIX), 'the good consuming and consumed'; le texte français parle ici d'un 'bien dévorant et dévoré' (XXXIX, 667); et en ce cas singulier, la note est en réalité un appel à la collaboration des plus érudits ou ingénieux parmi les lecteurs: cet appel était lancé en 1979; huit ans plus tard, il ne semblait pas qu'il eût encore été entendu. Il est vrai que les notes abondantes d'un très gros volume ne sont sans doute pas très lues ni même faites pour l'être.

Evoquons encore, à propos toujours du même tome, quelques notes qui constituent un commentaire, et peut-être, à y bien réfléchir, une tentative de justification de la traduction de certains détails. Cela se produit quand il faut fournir l'équivalent d'une lettre en style juridique, où abondent les

abréviations du type *clt* pour *client* ou *afsd* pour *afressaid* (III, 38). La 'N.D.T.' qui donne cette précision spécifique qu'il 'n'a paru possible de rendre (ces particularités) que par une raideur supplémentaire du style' de la lettre en question. Des notes du même genre portent sur les mots-types d'un abécédaire évoqué dans un conte de Noël (1065): ils ont fait l'objet de substitutions chaque fois que l'équivalent français littéral ne commençait pas par la lettre voulue. De même encore quand la locution *to go for a song*, inévitablement rendue par: *être vendue pour une bouchée de pain* (il s'agit d'un lit d'enfant mis aux enchères à cause d'une faille), était suivie dans le texte par l'affirmation que la chanson avait dû être 'a dismal song to sing'; il a fallu dire que la bouchée de pain devait avoir un goût amer (1268). De même encore quand un Anglais habitant une ville du Nord de la France qualifiait de *National Participle'd fool* un caporal français trop sentimental pour son goût, il faut bien inviter le lecteur à fouiller dans les trésors de son expérience du parler populaire pour en tirer l'équivalent de ce qui n'est ici exprimé que par allusion (1326). On verra plus loin, après avoir analysé de la même manière les cas relevés dans un volume d'œuvres de Joseph Conrad, ce qu'il faut penser de 'N.D.T.' qui expliquent les initiatives prises dans le travail de traduction.

Conrad pose en premier lieu à son traducteur et à son annotateur le délicat problème de la terminologie maritime. Il n'y a pas lieu de s'y appesantir ici, puisque les notes portant sur ce domaine sont tout au plus apparentées à la 'N.D.T.'; je veux dire que le problème existe pour la lecture du texte anglais par tout membre du grand public qui n'a aucune expérience personnelle de la navigation. Si cela se trouve être le cas du traducteur, il devra acquiescer un minimum de compétence, consulter à chaque pas des ouvrages spécialisés et des experts dignes de foi, et transmettre par la voie de ses notes la substance de ce savoir. Le seul point qu'il importe de relever dans le présent contexte, c'est que la nécessité des annotations paraît peu contestable dans les cas où intervient un langage technique au point d'être ésotérique. On constate d'ailleurs que l'excellente traductrice de *Captains Courageous* de Kipling pour une collection populaire, Magali Merle, y annote les termes désignant des objets, accessoires et parties du bateau, ainsi que des manœuvres effectuées par les marins. C'est pourquoi elle a 243 notes dans le volume *Captaines courageux*, alors que ses éditions du *Livre de la jungle* et du *Second livre de la jungle* n'en contiennent respectivement, que trente-trois et soixante-deux⁴. La terminologie de la navigation exige d'être expliquée dans deux cas surtout: lorsqu'un mot est totalement étranger au langage courant (étarquer,

4. R. Kipling, *Le Livre de la jungle*, *Le Second Livre de la jungle*, *Captaines courageux*, présentation, traduction nouvelle et notes de Magali Merle, Presses Pocket (Paris, 1987).

itague, carrahu), et lorsqu'il existe dans le langage courant avec un sens totalement différent de son sens technique (nage, volant, brassier, étrangleur, cabillot, etc.) La deuxième situation évoquée nourrit une catégorie abondante et spécifique de 'faux amis' d'un genre particulier. Dans des cas de ce genre, on peut dire que l'annotation poursuit et complète la traduction.

On passera tout aussi rapidement sur les mots qui sont dans une langue autre que l'anglais au sein du texte anglais de Conrad. Non qu'ils soient nombreux. Mais le plus grand nombre de ces mots est en français; on se souvient que 'en français dans le texte' est la formulation de beaucoup la plus fréquente d'une 'N.D.T.', chez Raymond Las Vergnas ainsi que dans toute la tradition des traductions annotées d'une main légère. Mais il se trouve que les éditeurs de la Pléiade ont décidé, vers 1980, de ne plus imprimer de notes ainsi conçues; le procédé adopté pour les remplacer consiste à entourer de deux étoiles noires les mots ou expressions qui sont effectivement en français dans le texte; très voyantes au début, ces étoiles sont à présent de taille raisonnable; l'arbitraire de cette pratique m'avait consterné lorsque je l'ai rencontrée pour la première fois en corrigeant des épreuves; j'ai protesté et tempêté en vain; j'ai alors demandé, et obtenu, qu'elle fût expliquée deux fois dans le volume, au cours de l'avertissement et dans une note portant sur la première occurrence des étoiles noires; cependant, on se fait à tout, et on en vient même à reconnaître que les étoiles noires ont leur bien-fondé, leur utilité; les mots en français dans les textes anglais sont fréquents, et les étoiles permettent d'économiser un grand nombre de notes; d'autre part, puisqu'elles encadrent le fragment de texte visé, elles en marquent avec précision les limites, ce que ne fait pas une simple note, appelée par un chiffre placé après l'expression en français; le lecteur sait toujours où elle se termine, mais non où elle a commencé.

Il reste chez Conrad des mots empruntés à d'autres langues que l'anglais ou le français et ceux-là devront être annotés dans tous les cas, au moins lors de leur première occurrence, avec éventuellement un rappel si une autre apparition se produit plusieurs centaines de pages plus loin. Pour le tome I, qui est la source utilisée dans cet article, c'est surtout le malais (et quelques autres langues orientales, y compris la variante locale—c'est-à-dire indonésienne—de l'arabe) qui fournit, avec quarante-huit fragments, le plus gros contingent de notes linguistiques. Le traducteur est aussi désarmé devant ces parlers exotiques que devant le langage des marins; là encore il ne pourra offrir au lecteur, dans ses notes, qu'un savoir de seconde main; mais les occasions d'instruire et de s'instruire doivent être saisies, et on s'intéressera par exemple au mot *amok* (115) parce qu'il est devenu anglais en 1772, ou au mot *sirani* (437) désignant une métrisse d'origine portugaise aux Moluques et qui est une déformation de *nazarên* (on a dit d'abord *nasarani*).

Une petite étude statistique ferait ressortir certaines différences frappantes entre l'annotation d'un volume de Dickens et celle exigée par un volume de Conrad, surtout en début de carrière. Ainsi le tome I de ce dernier n'offre qu'un seul cas net d'allusion littéraire. Il est vrai que le nombre ira en grandissant par la suite, et que les citations reconnaissables d'auteurs anglais resteront cependant moins nombreuses que les emprunts sans guillemets à des écrivains français, Flaubert, Maupassant et surtout Anatole France. Ces phrases sont naturellement traduites en anglais, avec plus ou moins de littéralisme, mais les spécialistes en ont mis au jour un nombre imposant déjà; et la moisson n'est pas terminée. Plus encore que les citations, les jeux de mots sont rares chez Conrad, qui a d'ailleurs proclamé parfois qu'il n'était pas un humoriste. Mais l'unique jeu verbal qu'on relève dans l'ensemble du tome I est sensationnel, et il est inévitable qu'une 'N.D.T.' en fasse état. Le 'nègre' du *Narcisse* embarque après les autres matelots, et sa silhouette se dresse face au maître d'équipage qui vient de faire l'appel et qui lui demande alors qui il est: 'Wait' répond le Noir d'une voix forte (511). Il n'invite pas l'autre à attendre, mais lui fait savoir qu'il s'appelle Wait, James (ou Jim) Wait. Pour des raisons faciles à deviner, l'écrivain anglais de naissance polonaise, s'il apparaît très tôt comme un admirable manipulateur de la langue à des fins descriptives, narratives et poétiques, ne se risque guère à représenter les prononciations dialectales.

En revanche, bien des 'N.D.T.' appelées par les récits de Conrad appartiennent à des catégories médiocrement représentées chez Dickens. Ce n'est pas le cas des variantes textuelles et des erreurs de l'édition qui fait autorité: comme un *quiet* pour *quite* (982), ou un *important* pour *impotent* (1052), où l'on voit que le sens est modifié par la confusion. Quelle doit être l'attitude de l'annotateur quand l'erreur n'est pas imputable à l'imprimeur mais à l'auteur lui-même? Des exemples permettront de mieux poser le problème: lorsque dans la 'Note de l'auteur' rédigée en 1919 pour son roman de 1896, *An Outcast of the Islands*, Conrad emploie le mot *protagonist* alors qu'il veut manifestement dire *prototype* (187), a-t-on le droit de lui faire cadeau d'une correction silencieuse? Ou quand il confond *verdict* et *sentence* (370)? Ou encore quand, sans doute influencé par le souvenir du français *plymen*, il parle de *plyments of smoke* (635), oubliant momentanément que le mot anglais désigne une sonde. D'autre part, vers la fin de *Lord Jim*, le décompte des hommes de 'Gentleman Brown' est un tantinet flottant; ils arrivent quatorze à Patusan; deux restent sur le terrain, blessés au cours de la première escarmouche; ils sont pourtant encore quatorze, tous valides et tous capables de faire feu avec efficacité, quelques heures plus tard. Un des hommes est tué ensuite, et pourtant, quand ils s'appêtent à repartir et tendent une embuscade aux amis de Jim, c'est encore quatorze fusils qui

tireront simultanément (1168-1193). L'annotateur commente consciencieusement ce curieux phénomène, mais on n'y insistera pas ici, puisqu'il n'est pas en tant que traducteur qu'on intervient alors. En revanche, le soulignement des gallicismes du texte anglais de Conrad est un devoir particulier du traducteur français, puisqu'il les soustrait au regard du lecteur: un gallicisme peut être flagrant dans son contexte anglais; dans une phrase française il est indiscernable. Ce qu'il importe de signaler dans les notes, c'est, par exemple, qu'un gallicisme peut être délibéré, s'il a pour intention de suggérer que le personnage dont les propos sont rapportés en anglais s'exprime en réalité en français, ou qu'il parle un anglais très franglicisé; mais ce n'est pas toujours le cas. Les exemples de gallicismes sont nombreux; ils vont du plus banal (confusion du sens anglais de *candour/candid* et du sens de *candeur* et *candide* en français, 753) jusqu'au plus insolite: un personnage de *Lord Jim* fait sentir à ses interlocuteurs leur petitesse 'par la simple façon qu'il avait de vous dire bonjour' dit la traduction: le texte est beaucoup plus gallic: *nothing but by the way*, mais il s'agira alors d'un emprunt à un récit de Maupassant.⁵ Dans le même ordre d'idées, mais en sens inverse, il est amusant de remarquer que Conrad se rend coupable d'un anglicisme dans une phrase française de son texte anglais: 'l'homme est né poltron' (954) veut manifestement dire 'l'homme nait poltron', mais 'l'homme nait' traduit *man is born!*

Pour le reste, les principales 'N.D.T.' du volume I de Conrad, comme du volume VII de Dickens, tendront à être des commentaires plus ou moins explicatifs et justificatifs de traduction, de non-traduction, de transposition, ou d'impossibilités.

Dans *The Nigger of the 'Narcissus'*, l'expression 'dropping h's aganst one another as if for a wager' ne se prête pas à la traduction littérale, c'est le moins qu'on puisse dire; la solution adoptée par Maurice P. Gautier dans le volume de la *Pliade* ('faisant assaut d'accent cockney', 640) paraît heureuse et même inspirée; mais une note est légitime sur ce point.

Le commentaire plus détaillé de problèmes de traduction et l'exposé des motifs du choix effectué en définitive est assez rare. Mais un recueil de nouvelles de Conrad s'intitule *Tales of Unrest*; la première traduction française avait été appelée *Histoires inquiètes*; il n'a pas été jugé possible de conserver cette forme, puisque ce ne sont évidemment pas les histoires qui sont inquiètes; on s'en explique. Et il y a deux ou trois autres cas du même genre mais de moindre importance. Relevons un passage de *Lord Jim* où est

mentionné un journal appelé *Home News*; on a laissé ce titre en anglais (951); il faut dire au lecteur pourquoi et ce que signifient ces deux mots pour un anglophone habitant l'Extrême-Orient.

Le principal aven d'impuissance du traducteur dans le tome I du Conrad s'apparente au cas de Mlle Horrense chez Dickens, sans lui être identique. Il y a dans *Lord Jim* un lieutenant français, dont les propos sont rapportés le plus souvent en anglais, parfois en un anglais truffé de gallicismes, mais toujours avec un saupoudrage de membres de phrases donnés en français, généralement suivis de leur traduction en anglais. Il faut bien dire au lecteur français qu'on a d'une certaine manière appauvri le dialogue, puisqu'on ne retient que l'une des deux versions proposées au lecteur anglophone; il serait absurde de mettre deux fois côte à côte la même proposition, une fois à titre de français, l'autre fois à titre de traduction française de la traduction anglaise de cette proposition française. Une note globale explique cette situation et le parti choisi; d'autres notes de détail peuvent commenter certaines formulations intéressantes dans l'une ou l'autre langue, voire une légère différence entre l'une et l'autre.

Evoquons pour terminer quelques cas impossibles à classer dans l'une des catégories précédentes. Une note suit l'expression 'mesureur de ligne et de charge' (587); elle a pour objet de dire que la fonction en cause est exercée par quelqu'un qui s'appelle en anglais *Plimsoll man* (et d'indiquer l'origine du terme); on peut noter ici que les lecteurs anglais capables de comprendre *Plimsoll man* ne sont probablement pas légion, et qu'une note rendrait un incontestable service à la majorité d'entre eux, puisque l'éditeur du roman anglais n'a pas la ressource d'introduire l'explication dans la phrase même. Le terme *Chips* se rencontre à plusieurs reprises chez Conrad comme surnom familial et traditionnel du charpentier à bord d'un navire; dans la première édition du tome I de la *Pliade*, on avait inventé 'Ducopeau';⁶ c'est un lecteur qui nous a écrit d'Extrême-Orient pour nous signaler que le personnage est en fait traditionnellement appelé dans la marine française 'Bout-de-Bois'; les volumes suivants, et la deuxième édition du tome I adoptent avec une reconnaissance explicite cette correction (633).

Pour conclure à présent l'ensemble de cet essai, quelques réflexions viennent à l'esprit de quelqu'un dont la production de volumes de la *Pliade* est la principale activité depuis plusieurs années. D'abord, le traducteur habitué à la *Pliade*, c'est-à-dire accoutumé à pouvoir et à devoir compléter sa traduction et justifier sa démarche par une annotation abondante, éprouve un curieux sentiment s'il a l'occasion de traduire dans des conditions différentes; il peut connaître à la fois deux impressions contradictoires, celle d'être libéré d'une contrainte et d'un contrôle (de devoir sans cesse jouer cartes sur table), et celle d'être comme nu et menacé, puisqu'il cesse de

5. L'expression se rencontre dans 'A Smile of Fortune', *Turk's Land and Sea*, où il apparaît que Conrad avait pour le moins lu attentivement 'Les Soeurs Rondoli' de Maupassant. Le rapprochement a été fait par Paul Kirschner dans *Conrad: The Psychologist as Artist*, (Edinburgh, 1968) (voir pp. 221-222), et par le regrette Yves Hervouet dans un ouvrage encore inédit.

pouvoir s'abriter derrière ses notes. Mais il s'agit bien en grande partie d'un sentiment plutôt que d'une réalité. La seule influence du système pléiadique qui puisse se formuler par une règle approximative serait celle-ci: plus il y a d'annotation à l'appui d'une traduction, moins cette traduction aura besoin de recourir aux transpositions et aux francisations.

D'autre part, il semble indéniable que la présence de 'N.D.T.' en nombre pratiquement illimité offre au traducteur la tentation de se justifier, voire de se glorifier, sous couleur d'explicitier sa démarche et de faire accéder le lecteur à tel aspect de l'original. Cependant on observe que bien souvent la traduction d'un passage, contrairement à ce que paraît avoir cru l'annotateur, se tiendrait toute seule et remplirait ainsi suffisamment sa fonction sans être expliquée. Mais à vrai dire, il n'existe pas de critères objectifs pour déterminer ce qui constitue un degré suffisant d'efficacité. Et d'ailleurs, suffisant pour quoi, à quelle fin, à l'usage de quelle partie du public de lecteurs? Vastes questions, certes. Au total les avantages et les inconvénients du système adopté dans la Pléiade pour l'annotation s'équilibrent. En outre, les notes ne sont pas imposées aux lecteurs: elles sont toutes regroupées en fin de volume; et le corps des chiffres d'appel qui les signalent n'a cessé de se réduire au fil des ans et des ouvrages; ils sont actuellement presque invisibles. Ce n'est peut-être pas un grand malheur.

Cet article est extrait de la revue :

***Franco-British Studies*, n°5, printemps 1988.**

[disponible à la bibliothèque]