

Les notes du traducteur dans deux traductions brésiliennes du *Père Goriot* d'Honoré de Balzac

Débora de Castro Barros

Master, Université Fédérale de Rio de Janeiro

Márcia Atálla Pietrolungo

Université Fédérale de Rio de Janeiro



Synergies Brésil n° 8 - 2010 pp. 83-89

Résumé : Cet article a pour objet de présenter quelques résultats de la recherche réalisée pendant le Master à l'Université Fédérale de Rio de Janeiro (2009), sous la direction de Márcia Atálla Pietrolungo. Ce travail porte sur les notes du traducteur (N. du T.) de deux traductions brésiliennes du roman d'Honoré de Balzac : *Le Père Goriot* : la première sous la coordination de Paulo Rónai publiée aux Éditions Globo en 1989, et la seconde, plus récente, réalisée par Celina Portocarrero et Ilana Heineberg aux Éditions L&PM en 2006. On utilise comme support théorique l'analyse de discours de Michel Pêcheux et les études de Michel Foucault sur le pouvoir - centrées sur le binôme pouvoir-savoir. Cet article met en lumière les effets de discours présentés dans les notes, soulignant la diversité de positions des traducteurs par rapport à l'œuvre et à la traduction.

Mots-clés : analyse du discours , notes du traducteur , effets de discours , pouvoir-savoir

Resumo: Este artigo tem por objetivo apresentar alguns resultados da pesquisa realizada durante o Mestrado na Universidade Federal do Rio de Janeiro (2009), sob a orientação de Márcia Atálla Pietrolungo. O trabalho é centrado nas notas do tradutor (N.T.) de duas traduções brasileiras do romance de Honoré de Balzac, *O pai Goriot*: a primeira realizada pela Editora Globo, em 1989, sob a coordenação de Paulo Rónai, e a segunda, mais recente, realizada pela Editora L&PM, em 2006, por Celina Portocarrero e Ilana Heineberg. Utilizando como base teórica a análise do discurso de Michel Pêcheux e os estudos de Michel Foucault sobre o poder, estes centrados no binômio poder-saber, o texto apresenta os efeitos de discurso presentes nas notas, ressaltando a diversidade de posições dos tradutores em relação à obra e à tradução.

Palavras-chave: análise de discurso, notas do tradutor, efeitos de discurso, poder-saber

Abstract: This paper presents some results of the research developed during the Master at the Federal University of Rio de Janeiro (2009), with the guidance of Márcia Atálla Pietrolungo. The text considers the translation notes from two Brazilian translations of the novel *Father Goriot* by Honoré de Balzac, where the first was conducted by Globo (publishing) in 1989, with the direction of Paulo Rónai, and the second, recently, by L&PM (publishing) in 2006, by Celina Portocarrero and Ilana Heineberg. Using the discourse analysis from Michel Pêcheux, France, and the studies from Michel Foucault about the power and its relation to the knowledge, in the binomial power-knowledge, the paper presents the discourse effects in the notes, considering the translator's diversity of positions in relation to the original text and the translation.

Keywords: discourse analysis, translation notes, discourse effects, power-knowledge

1. Introduction

Les études récentes sur la traduction gagnent de l'importance dans le milieu universitaire. Elles portent sur une nouvelle perspective de penser la traduction, mettant en relief son aspect interdisciplinaire, créant un pont entre des disciplines telles que les sciences sociales, la linguistique et même la psychanalyse. Cette nouvelle perspective met en évidence le rôle que le traducteur, figure centrale de ce processus, joue en tant que sujet du discours, au-delà des aspects tels que les identités culturelles, les rapports entre les langues, les similarités entre signifiants et signifiés, qui sont en général considérés.

En prenant pour objet d'étude le discours du traducteur, cet article a pour objectif d'analyser ce discours et les effets produits par cette instance privilégiée qui rend visible le traducteur. Le discours ne consiste pas à transmettre des informations entre des interlocuteurs, mais il produit un effet de sens entre ces derniers. Ainsi, le discours est constitutif de la pratique.

En ce qui concerne le texte de la traduction, c'est dans les notes que le discours du traducteur apparaît effectivement, en recevant une marque : la N. du T. C'est là que le traducteur apparaît comme auteur, en opposition au texte de la traduction, perçu comme n'étant pas produit par le même sujet, dont la voix est effacée au profit de celle de l'auteur.

Ainsi, ce texte porte sur les résultats de la recherche réalisée sur le discours du traducteur présent dans les notes des deux traductions brésiliennes du *Père Goriot* réalisées à deux époques différentes : la première en 1989 et la deuxième en 2006, par deux maisons d'éditions : Globo et L&PM. La première traduction, réalisée sous la coordination de Paulo Rónai chez Globo, a un corpus de 142 notes du traducteur ; quant à la deuxième, réalisée par Celina Portocarrero et Ilana Heineberg chez L&PM, elle possède un corpus de 110 notes. On doit rappeler qu'au total, les notes du traducteur dans la traduction de la *Comédie humaine* chez Globo se composent d'environ douze mille notes réparties dans les 17 volumes de l'œuvre complète traduite en portugais du Brésil. L'œuvre coordonnée par Rónai est devenue une édition de référence érudite pour ceux qui veulent en faire une nouvelle traduction.

2. La traduction comme production de discours

Dans la perspective qui est la nôtre, l'acte de traduire est considéré comme un processus de traduction, c'est-à-dire comme « un processus de production de discours » (Mittmann, 2003 : 11), et les notes du traducteur sont analysées comme le lieu privilégié de visibilité du traducteur (Venuti, 1994), où elles portent une marque : la N. du T.

Normalement, la traduction est vue comme une transmission des idées, du « message » d'un texte, le texte original (exprimé dans la langue de départ), dans un autre texte, le texte traduit (exprimé dans la langue d'arrivée). Le traducteur est censé avoir une exemption textuelle, c'est-à-dire une fidélité totale à la pensée de l'auteur, ce qui donne à la traduction un aspect presque transcendantal, étant donné que la pensée de l'auteur serait disponible pour être reproduite par le traducteur. Cette manière de comprendre la traduction oublie le rôle du traducteur comme sujet du discours, et sa voix gagne de la visibilité seulement dans les paratextes : les présentations, les préfaces,

les avant-propos et aussi les notes du traducteur. Cet imaginaire de langue, fondé sur la possibilité d'accéder à la pensée de l'auteur, donne l'impression que le texte traduit conserve fidèlement la pensée de l'auteur, que le traducteur peut habilement capter. En ce sens la traduction ne serait pas le résultat du discours du traducteur, mais celui de l'auteur, et la pensée du premier serait circonscrite aux paratextes, surtout dans les notes de bas de page.

Il est indéniable qu'il s'agit, dans le cas de la traduction d'une lecture, d'une interprétation qui, selon Ginette Michaud, est « probablement une des formes les plus raffinées et supérieures de lecture » (2005 : 121). Le traducteur est ainsi celui qui dévoile le texte de l'auteur, en l'interprétant, non pas pour accéder à sa pensée, mais pour le tourner à l'envers, mettant en lumière une autre « possibilité d'être de l'écriture » qui vient recomposer le texte. En ce sens le traducteur produit un nouveau texte, ce qui va permettre que deux traductions de la même œuvre réalisées à deux époques différentes, ou par deux traducteurs différents, possèdent diverses nuances. Certes, il s'agit des deux discours qui, malgré l'original en commun, deviennent dissemblables, car chaque discours est toujours unique.

De même, la position que le sujet occupe dans la chaîne discursive peut lui donner ou non une plus grande légitimité. Dans l'analyse du discours, cette position est appelée position-sujet, c'est-à-dire que l'on doit considérer que l'individu s'exprime à partir d'un lieu déterminé et son discours est produit ayant ce lieu pour support. La position-sujet donne au sujet du discours la légitimation à sa production. Elle considère qui parle, d'où il parle et à qui il parle. Mais elle n'appartient pas à l'individu, puisque « la même position-sujet peut être occupée par plusieurs individus, et un individu peut occuper plusieurs positions-sujet » (Mittmann, 2003 : 71).

Cependant, ce lieu discursif, cette « position-sujet » peut aussi s'exprimer d'une autre façon, comme un lieu de pouvoir-savoir, concept développé par Michel Foucault. En considérant le lieu discursif occupé, quel savoir est exprimé par le pouvoir légitimé par ce lieu ? Foucault, à partir de ce concept, explique qu'un savoir devient plus ou moins légitimé grâce au rapport direct avec le lieu occupé par le sujet qui produit le discours. Sa position, en tant que sujet détenteur du savoir, légitime son discours.

Dans le cadre de cette recherche, par exemple, Paulo Rónai se place dans le lieu de spécialiste en littérature et langue française qui a soutenu une thèse sur Balzac. Cette position lui donne la légitimation de coordonner la traduction de l'œuvre complète de la *Comédie humaine*, qui est reçue comme une traduction érudite, de référence, enrichie d'innombrables notes du traducteur et des autres paratextes, tout comme les introductions écrites par Paulo Rónai pour chaque roman. Ce point sera mieux expliqué par la suite.

3. Le *Père Goriot* et ses deux traductions

La Comédie humaine traduite sous la coordination de Paulo Rónai possède plusieurs caractéristiques importantes pour la recherche réalisée. Premièrement, le nom de Rónai est associé à la traduction. Il n'a pourtant traduit aucun des romans des 17 volumes. En revanche, il a écrit une introduction pour chaque roman (au total, 89 introductions), a coordonné l'équipe de 20 traducteurs pendant 15 ans, a fait la correction de la

traduction, a normalisé les textes quant à leur vocabulaire et la traduction des noms propres, et a certainement écrit les notes de bas de page, associées au nom du traducteur parce qu'elles occupent physiquement ce lieu, mais ne sont cependant pas des notes du traducteur dans le sens strict, car elles ne portent pas la marque N. du T. Néanmoins, le nom de Rónai est directement lié à la traduction, sans doute grâce à sa position-sujet de spécialiste en langue et littérature française et aussi de l'œuvre balzacienne mais aussi à l'écriture des notes et à son travail dans la production de l'œuvre. Ainsi, cette traduction est devenue une édition de référence pour les traductions postérieures, comme celle produite par les Éditions L&PM, qui mentionne, dans la présentation de sa traduction, le travail réalisé par Rónai.

Tous ces aspects considérés, il est incontestable que Rónai occupe la position-sujet du professeur-correcteur-traducteur, et c'est sa voix qui apparaît dans les notes de bas de pages, pas le discours du traducteur.

Néanmoins, les différences discursives s'étendent au-delà des aspects traités ci-dessus. Comme signalé plus haut, la traduction comprend un processus de traduction, de production de discours qui conçoit le texte produit comme un autre texte, pas la reproduction de l'original de l'auteur, comme on le pense souvent. Cet autre texte est produit s'appuyant sur l'original, mais devient inédit parce que chaque discours est unique. Ainsi, deux traductions réalisées par deux traducteurs différents, à divers moments historiques, peuvent être considérées différentes, parce que les discours produits par chacune d'entre elles sont distincts. Il en va de même pour le texte des notes du traducteur. Les discours portent des conditions de production qui sont liées à leur époque de production, au lecteur à qui ils s'adressent, au lieu où ils sont produits (dans ce cas, les maisons d'édition). Ces caractéristiques apportent des différences qui se montrent à travers les effets de discours produits. Ainsi, l'importance gagnée par la traduction de la *Comédie* chez Globo est considérée dans les traductions postérieures, puisque les nouveaux traducteurs mentionnent le travail de Rónai, comme c'est le cas dans l'édition de L&PM.

Néanmoins, les deux éditions gardent des points communs. Le grand nombre de notes n'est pas un hasard. Il peut s'expliquer par deux aspects : en premier lieu, il montre la difficulté du traducteur par rapport au texte de l'auteur. La note est le lieu de la pause, où le traducteur peut présenter son doute ou hésitation sous forme d'éclaircissement au lecteur. Son rôle est d'informer le lecteur des points obscurs de la traduction où le traducteur a rencontré des difficultés dans la trame du texte traduit. Elle peut ainsi être le point de suspension où le traducteur s'arrête, pense et suit une autre voie, car il abandonne le discours produit s'appuyant sur le texte original pour produire un autre discours qui lui appartient explicitement. Elle est aussi le lieu de la preuve de ce savoir, où le traducteur explique certains points du texte, où il ajoute des informations scientifiques, où il corrige certaines « fautes » du texte original. Elle révèle le désir d'exemption du traducteur par rapport au texte original, car la note est un espace légitimé où il peut intervenir. Elle garde donc l'imaginaire de la langue, présente dans le texte de la traduction : ce texte appartient à l'auteur, dont la pensée a bien été rachetée par le traducteur. La traduction comme production de discours n'est pas considérée dans ce cas, et l'interprétation est pensée comme un outil pour dévoiler les passages les plus obscurs.

En second lieu, quand le discours du traducteur est présenté ostensiblement dans les notes, il peut dénoncer le désir de faire partie discursivement du texte, d'être intervenant. Plus d'une fois, l'imaginaire d'exemption discursive donne l'impression que le traducteur n'agit que dans les notes, ce qui lui permet de produire un grand nombre de textes et d'être plus présent, mais d'une présence qui est perçue comme absente.

C'est alors, que s'installe un paradoxe : le traducteur produit des notes pour ne pas intervenir sur la pensée du texte original (laquelle il pense reproduire fidèlement), qui est clairement explicitée dans le texte de la traduction, mais ces notes révèlent en elles-mêmes la présence du traducteur. Néanmoins, elles créent vraiment l'impression de l'existence de deux textes différents dans la traduction : un texte qui constitue la traduction, celui qui garde la pensée de l'auteur rachetée habilement par le traducteur, et un autre texte où se trouvent les notes, et où le traducteur acquiert une visibilité et peut s'exprimer en tant qu'un autre sujet. Ainsi, le traducteur lui-même produit-il l'imaginaire de deux discours, car la position-sujet qu'il occupe dans les notes est tout à fait différente de celle occupée dans le texte de la traduction.

Dans cette perspective, le traducteur, quand il écrit les notes, produit aussi des effets de sens, qui peuvent être perçus dans le corpus. Les deux effets principaux sont : l'image d'une édition érudite d'une part et l'illusion de deux discours différents d'autre part - la première est présente dans le texte traduit et la seconde dans le texte des notes.

3.1. Les effets de sens présents dans les notes

Pour travailler le corpus des notes des deux traductions, elles ont été classées, dans notre travail de recherche, en deux grandes matières principales. La première possède (1) les notes du traducteur, qui expriment des éclaircissements sur la traduction, et la seconde (2), les notes d'érudition qui expriment l'érudition et le savoir de la personne qui les a écrites. La seconde se divise en huit petites classifications qui se réfèrent aux types des notes proprement dits.

Par rapport à ce classement, les deux traductions ont eu, pour la plus grande partie des notes, le numéro (2) ci-dessus, c'est-à-dire qu'elles sont des notes d'érudition, car, comme on l'a souligné avant, la traduction coordonnée par Rónai possède les caractéristiques d'une édition érudite à cause des nombreux éclaircissements donnés au lecteur sous forme de paratextes : notes du traducteur et introductions. Selon Rónai (1981 : 185) :

« [...] la distance qui séparait en temps et en espace la France de la *Comédie Humaine* du Brésil de l'époque était si vaste que cela exigeait d'innombrables notes de bas de page. Et comme je me proposais de rédiger ces notes, je pouvais, en même temps, faire la comparaison de l'original avec les traductions¹ ».

Cette citation de Rónai met en évidence les caractéristiques de sa pensée. Selon le professeur, le traducteur doit remplir tous les espaces blancs du texte. Il doit éviter que le lecteur s'indispose contre l'œuvre à cause des lacunes. Dans son cas, une fois qu'il arrive dans la position de professeur, cette attitude montre aussi son souci du lecteur, placé à ce moment-là comme apprenti ou bien comme quelqu'un qui doit être mené à la connaissance. Cette position par rapport à la traduction peut aussi être observée dans la traduction des Éditions L&PM. Même si le temps entre une parution et l'autre est remarquable, on observe que les traductrices de l'édition récente suivent le même

chemin que Rónai : la production d'une édition nourrie de paratextes et qui donne une idée au lecteur de la richesse de l'œuvre, c'est-à-dire d'une édition également érudite.

4. Conclusion

L'objectif de cet article a été de présenter quelques résultats de ma recherche sur le discours du traducteur dans les notes du traducteur, l'un des paratextes de la traduction. Centrée sur deux traductions brésiliennes du *Père Goriot*, cette étude présente les deux traductions comme des éditions érudites, car elles portent des éléments qui enrichissent le texte de la traduction, donnant au lecteur une idée de la richesse de l'œuvre de Balzac. Cette caractéristique est l'un des effets de sens possibles du discours des notes. L'intention des traducteurs n'est pas seulement de traduire le texte, mais aussi d'éclaircir le lecteur contre les obscurités de l'original.

Un autre effet de sens a lieu dans le grand nombre de notes. Ces dernières, dans l'intention d'éclaircir le lecteur, montrent que les traducteurs considèrent que leur discours sont seulement ceux présents dans les paratextes. Cette pensée provient de la perspective courante d'envisager la traduction, considérant que le traducteur doit saisir la pensée de l'auteur et la reproduire dans le texte traduit, parce qu'il est certainement possible de la connaître - les signifiés sont présents dans les mots, sont inscrits dans la lettre. Le traducteur aurait ainsi seulement la possibilité de se manifester dans le paratexte. En même temps, puisqu'il lui est possible d'accéder à la pensée de l'auteur, il lui est attribué la responsabilité « de ne pas laisser des espaces ouverts » (Mittmann, 2003 : 159), c'est-à-dire des espaces ouverts du point de vue du sens de l'œuvre. Le traducteur doit alors maintenir une fidélité au texte original, mais doit remplir les lacunes afin que le lecteur ne s'indispose pas contre l'œuvre, dans le cas où il ne la comprendrait pas dans son ensemble. Son effacement est toujours désiré dans le texte de la traduction, lui permettant en revanche d'occuper l'espaces des paratextes, qui dévoile de leur côté la voix de l'auteur.

Ainsi, les traducteurs ici analysés ne considèrent pas que les notes du traducteur sont toujours dans une double position : elles indiquent le lieu de la voix du traducteur et en même temps créent l'illusion que son discours n'est présent qu'en bas de page. Elles contribuent à l'illusion que le texte traduit est la reproduction fidèle de l'original ; elles créent l'illusion que le discours peut être contrôlé, parce qu'il est circonscrit dans l'espace des notes. Selon Mittmann (2003 : 129) :

« Le discours des notes du traducteur occupe un lieu séparé, au-dehors du texte de la traduction, et en même temps, il est une reprise d'un élément de ce texte, c'est-à-dire l'expression définie, commentée, etc. C'est une extension qui crée en général l'illusion d'une clôture du sens² ».

C'est donc l'illusion du contrôle discursif, que les notes contribuent à créer.

Notes

¹ Dans l'original: « [...] pareceu-me que a distância que em espaço e tempo separava a França da *Comédia Humana* do Brasil de então era tamanha que exigia numerosas notas de pé de página. E já que me propunha a redigir essas notas, poderia, ao mesmo tempo, fazer um cotejo entre o texto original e as traduções. »

² Dans l'original: « O discurso da N.T. ocupa um lugar à parte, fora do texto da tradução, e ao mesmo tempo é uma retomada de um elemento daquele texto, que é a expressão a ser definida, comentada etc. É uma extensão que, geralmente, cria a ilusão de um fechamento de sentido. »

Bibliographie

- Balzac, H. de, 1989. *A comédia humana*. Coordination, introductions et notes par Paulo Rónai. Nouvelle éd. rev. São Paulo : Globo, vol. I.
- Balzac, H. de, 1989. *O pai Goriot*. In : *A comédia humana*. Coordination, introductions et notes par Paulo Rónai. Traduction par Gomes da Silveira. Nouvelle éd. rev. São Paulo : Globo, vol. IV.
- Balzac, H. de, 2006. *O pai Goriot*. Traduction par Celina Portocarrero et Ilana Heineberg. Porto Alegre : L&PM, Coll. « L&PM Pocket ».
- Foucault, M., 2004. *A arqueologia do saber*. 7. éd. Rio de Janeiro : Forense Universitária.
- Foucault, M., 2006. 1977 - Poder e saber. In: *Ditos & escritos : estratégia, poder-saber*. Organisation par Manoel Barros da Motta. Traduction par Vera Lúcia Avellar Ribeiro. 2. éd. Rio de Janeiro : Forense Universitária, vol. IV, p. 223-40.
- Gregolin, M. do R., 2006. *Foucault e Pêcheux na análise do discurso : diálogos & duelos*. 2. éd. São Carlos : Claraluz.
- Henry, J., 2000. *De l'érudition à l'échec : la note du traducteur*. *Meta : journal des traducteurs / Meta: translators' journal*, vol. 45, n° 2, p. 228-40, Disponible sur : <<http://id.erudit.org/iderudit/003059ar>>. Accès : le 25 janvier 2009.
- Michaud, G., 2005. *Freud: N. do T. ou afetos e fantasmas nos tradutores de Freud*. In : Paulo Ottoni (org.). *Tradução: a prática da diferença*. 2. éd. rev. Campinas : Editora da Unicamp, p. 97-124.
- Mittmann, S., 2003. *Notas do tradutor e processo tradutório - análise e reflexão sob uma perspectiva discursiva*. Porto Alegre: UFRGS.
- Orlandi, Eni P., 2005. *Análise de discurso: princípios & procedimentos*. 6. éd. Campinas: Pontes.
- Pêcheux, M., 1990. *L'inquiétude du discours*. Textes choisis et présentés par Denise Maldidier. Paris: Éditions des Cendres.
- Rónai, P., 1981. *A tradução vivida*. 2. éd. rev. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- Venuti, L., 1994. *The translator's invisibility*. 1. éd. EUA: Routledge.