



HAL
open science

Analyse linguistique et stylistique des traductions américaines de Colline de Jean Giono

Grégoire Lacaze

► **To cite this version:**

Grégoire Lacaze. Analyse linguistique et stylistique des traductions américaines de Colline de Jean Giono. Michel Bertrand; André Not. Patrimoines gioniens, Presses Universitaires de Provence, pp.119-137, 2018, 979-10-320-0157-8. halshs-01766962

HAL Id: halshs-01766962

<https://shs.hal.science/halshs-01766962>

Submitted on 14 Apr 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Analyse linguistique et stylistique des traductions américaines de *Colline* de Jean Giono¹

Grégoire Lacaze

Aix Marseille Université, LERMA, Aix-en-Provence, France

Quand une nouvelle traduction d'une œuvre voit le jour, il semble légitime que les linguistes, stylisticiens et spécialistes de traductologie interrogent les motivations qui conduisent un traducteur à opérer une réécriture et une adaptation de l'œuvre originale vers une langue cible.

Ce faisant, un traducteur peut être plus ou moins influencé par les traductions existantes lorsqu'il entame son projet de retraduction d'une œuvre.

La présente étude confronte et met en regard les deux traductions officielles du roman *Colline* de Jean Giono publié en France en 1929 chez Grasset² : la première, *Hill of Destiny*, proposée par Jacques Le Clercq et publiée par l'éditeur américain Brentano's en 1929³, la seconde, *Hill*, qui est l'œuvre du traducteur canadien Paul Eprile et qui a été publiée en avril 2016 chez l'éditeur américain New York Review Books⁴.

Cette recherche vise à comparer les deux traductions en s'appuyant sur des considérations stylistiques et linguistiques.

Premier roman de la trilogie de Pan, *Colline* met en avant des thèmes qui seront récurrents dans l'œuvre de Jean Giono, comme le « mythe de l'initiation » fondé sur la transmission du savoir entre un personnage « initiateur » et un personnage « initié », comme l'évoque Christian Morzewski dans son étude de *Jean le Bleu*⁵. Dans *Colline*, le couple *Janet / Jaume* repose

1 Je tiens à remercier tout particulièrement Paul Eprile, qui m'a autorisé à travailler sur sa traduction avant sa publication. Je remercie également Jacques Mény, Président de l'*Association des Amis de Jean Giono* et Sylvie Durbet-Giono pour leur soutien dans l'organisation du colloque organisé à Aix-en-Provence et Manosque en septembre 2015.

2 Jean Giono, *Colline*, Paris, Grasset, 1929.

3 Jean Giono, *Hill of Destiny*, tr. Jacques Le Clercq, New York, Brentano's, 1929.

4 Jean Giono, *Hill*, tr. Paul Eprile, New York, New York Review Books, 2016.

5 Christian Morzewski, *La lampe et la plaie : Le mythe du guérisseur dans Jean le Bleu de Giono*, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 1995.

Des noms comme *ser* (Colline 179) qui désigne un serpent en Provence ou *lagremuse* (« un lézard gris des murailles », selon Ricard) sont directement rattachés à la faune méditerranéenne.

Lors de la traduction, la spécificité de l'animal peut être effacée et seule subsiste l'hyperonyme ou une adaptation.

Les régionalismes

Certaines expressions employées dans le roman sont directement dérivées du provençal, comme à l'espère de :

à l'espère du lièvre (Colline 141)

Comme l'indique Jean-Toussaint Avril dans son *Dictionnaire Provençal-Français*, l'expression à l'espère de (dérivée de à l'espero) signifie à l'affût de ¹⁷.

in wait for a hare (Hill of Destiny 45)

as though they're staked out for hares (Hill 22)

L'idée d'attente est retranscrite dans les deux traductions.

D'autres mots sont typiques de la région provençale comme *galavard* (Colline 196) qui désigne un goinfre, une personne vorace (voir le blog *Le parler marseillais* ¹⁸).

Voici les traductions :

rascal (Hill of Destiny 204)

you good-for-nothing (Hill 86)

L'adaptation est nécessaire et c'est un appellatif proche d'un juron et qui est choisi. Le caractère dépréciatif est conservé dans les traductions même si le sens s'éloigne un peu du sémantisme du mot du texte source.

La traduction des dialogues

L'ajout éventuel d'informations complémentaires :
appellatifs et incises adventices

Le premier dialogue du roman apparaît sans que tous les participants présents dans la situation d'énonciation aient été présentés au lecteur :

« Sur quoi tu as tiré ?

— Sur le sanglier. Vois-le, là-bas, l'enfant de pute. » (Colline 128)

Le lecteur perçoit des éclats de voix sans savoir à qui attribuer ces dires même si le contexte permet d'attribuer l'un des deux tours de parole à Jaume qui a fait feu avec son arme en direction du sanglier.

17 Jean-Toussaint Avril, *Dictionnaire Provençal-Français*, Apt, Édouard Cartier, 1839, p. 180.

18 John Doe, *Le Parler Marseillais*, <http://parler.marseillais.overblog.com>

Voyons comment ce premier dialogue (un dialogue incluant deux tours de parole) est traduit :

"What're ye firin' at, Jaume?"

"The wild boar. Look at 'un. There 'e goes, the son of a punk!" (*Hill of Destiny* 6)

"What did you fire at?"

"A boar. Look at it over there, the son of a whore." (*Hill* 6)

Dans *Hill of Destiny*, le traducteur a ajouté l'appellatif *Jaume* pour désigner l'altérité interlocutive.

Le dialogue suivant contient deux répliques entre César et Gondran :

« César, viens boire un coup.

— Verse ; je donne aux chèvres, et j'arrive. » (*Colline* 132)

Dans ce dialogue, les répliques ne sont pas introduites par des incisives. L'attribution énonciative de chaque tour de parole repose sur la mémorisation du lecteur et la saisie des diverses informations présentes dans le cotexte gauche. Les habitants du hameau ont été présentés quelques pages auparavant.

César Maurras est interpellé par Gondran, qui lui répond. Ce dialogue à deux tours de parole fonctionne sur le mode classique des interactions verbales étudié par Emanuel Schegloff et Harvey Sacks¹⁹ et repris ensuite par Catherine Kerbrat-Orecchioni²⁰. Il contient une « *paire adjacente* » constituée d'une première intervention « initiative » et d'une seconde « réactive²¹ ».

Le traducteur de *Hill of Destiny* a choisi d'accompagner le lecteur en ajoutant des incisives qui assurent la fonction d'introduction formelle du discours rapporté au style direct.

"César!" **Gondran calls**, "come an' have a sup of absinthe."

"Ye can be pourin' my own out for me" **the answer comes**²². "I'm for down yonder to feed the goats; I'll be there betimes." (*Hill of Destiny* 19)

L'insertion d'incisives adventices dans *Hill of Destiny* conduit à un effet de « ralentissement » de la diégèse qui déforme la réception par le lecteur de l'échange verbal entre les personnages. Toutefois, le traducteur ne mentionne pas le nom du locuteur prenant en charge le deuxième tour de parole. Il a recours à une incise à la composition non canonique : un syntagme nominal sujet désignant le contenu du tour de parole et un verbe qui n'est pas un verbe de report de paroles.

La non-attribution explicite de la source énonciative pour chaque tour de parole demeure dans *Hill* :

"César, come over and have a glass."

"Pour me one. I'm going to feed the goats. I'll be right back." (*Hill* 12)

Dans un dialogue où seulement deux personnages diégétiques sont en présence, les incisives adventices n'apportent aucune précision référentielle et

19 Emanuel Schegloff and Harvey Sacks, « Opening up closings », *Semiotica* VIII, 4, 1973, p. 289-327.

20 Catherine Kerbrat-Orecchioni, *Les interactions verbales*, t. I, Paris, Armand Colin, 1990.

21 Catherine Kerbrat-Orecchioni, *op. cit.*, p. 236.

22 Les gras sont de nous.

peuvent être avantageusement omises. L'alternance de la prise de parole par les deux personnages permet au lecteur de rétablir de manière très simple l'attribution énonciative manquante. Le dialogue rapporté est ainsi épuré grâce à l'absence de segments introducteurs, ce qui contribue à la vivacité de l'échange interlocutif entre les deux personnages. C'est une caractéristique de ce roman où les incisives sont absentes quand leur présence nuirait à la fluidité de la retranscription des dialogues. Cette technique a souvent été utilisée par Ernest Hemingway, notamment dans la nouvelle « Hills Like White Elephants²³ ». La force et l'intensité des dialogues résident justement dans cette absence d'attribution énonciative explicite pour chaque tour de parole. Toutefois, le lecteur attentif peut reconstruire mentalement les attributions énonciatives manquantes sans risquer un brouillage énonciatif.

L'ajout d'appellatifs pour désigner l'altérité interlocutive ou d'incises adventives n'est pas un phénomène isolé et se retrouve fréquemment dans les dialogues traduits dans *Hill of Destiny* :

« Porc de temps ! » (*Colline* 140)

"Weather fit for the blarsted swine," **he growls**²⁴ (*Hill of Destiny* 43)

"Shitty weather!" (*Hill* 21)

L'incise *he growls* matérialise l'interprétation du traducteur dans *Hill of Destiny* car la description de la manière de dire n'est pas spécifiée dans *Colline*. L'ajout d'un verbe d'« action-expression²⁵ », pour reprendre l'expression employée par Lucie Gournay, apporte une information non présente dans le texte source.

Quand la plurivocité énonciative est manifeste, l'incise de discours direct devient indispensable. C'est le cas des polylogues qui associent au moins trois locuteurs cités.

Le polylogue suivant met aux prises cinq locuteurs cités : Gondran, Jaume, Maurras, Arbaud et Janet :

« Moi, j'irai, **dit Jaume**, et puis ? »

[...]

« Moi, **dit Maurras**, je serais bien allé avec toi, mais, justement, il faut que je nettoie mon écurie. »

[...]

« Somme toute, nous aussi nous serons seuls, ici », **dit Arbaud**.

À travers le rideau de fil de la cuisine **flue la voix grêle de Janet** :

« Je déparle ? Ah, je déparle ? [...] » (*Colline* 150)

"I'll go," **Jaume declares**. "Who else?"

[...]

"I'd have gone with ye gladly," **Maurras says**, "but happens I've my stable to clean."

[...]

"After all, we'll be alone here, too," **Arbaud remarks**.

23 Grégoire Lacaze, « Une analyse d'une production de discours rapporté : l'introduction des tours de parole dans la nouvelle "Hills Like White Elephants" d'Ernest Hemingway », *Erea*, 8.1, 2010, <http://erea.revues.org/1348>

24 C'est nous qui soulignons.

25 Lucie Gournay, « Les problèmes de traduction posés par l'articulation Discours Direct / Récit », *Erea* 12.2, 2015, <http://erea.revues.org/4211>

Through the curtain of the kitchen, **Jadet's rasping voice runs on:**

"So I'm out of my head, eh? My wits are wanderin'! [...]" (*Hill of Destiny* 70-71)

"Me, I'm going," **says Jaume**, "and who else?"

[...]

"Well, for my part," **says Maurras**, "I'd be glad to go with you, but, honestly, I've got to clean out my stable."

[...]

"After all, we're going to be on our own here too," **says Arbaud**.

Janet's high-pitched voice threads²⁶ through the linen curtain and into the kitchen.

"You think I'm raving? Oh, yes, I'm raving. [...]" (*Hill* 32)

Alors qu'en français on a parfois tendance à changer le verbe introducteur d'un tour de parole à l'autre, ce n'est pas le cas en anglais. Le traducteur de *Hill of Destiny* parcourt l'axe paradigmatique mais ce choix ne semble pas pertinent car la force illocutoire associée au sémantisme des verbes introducteurs tend à sur-interpréter ce que le texte source ne mentionne pas.

L'attribution erronée des tours de parole

L'attribution énonciative d'une réplique peut parfois être erronée après l'opération de traduction :

« Si ça durait tout l'été, tout l'hiver, comme pour le père Burle. » (*Colline* 137)

"What if 'twar to last all summer, and all winter, too, like with Burle?" Jaume wonders. (*Hill of Destiny* 33)

"What if this lasts all summer and all winter, like it did with Papa Burle?" (*Hill* 17)

Dans *Hill of Destiny*, l'incise *Jaume wonders* a été ajoutée. Alors que le narrateur ne précise pas si les paroles sont verbalisées à voix haute ou seulement pensées par le personnage, le traducteur oriente la lecture. Ce tour de parole est attribué à Jaume alors qu'il semble plus naturel de l'attribuer à Gondran, comme l'indique le cotexte gauche :

C'est l'image que Gondran imagine en mangeant son oignon. (*Colline* 137)

Il semble que le lecteur entre dans les pensées de Gondran quand il observe Janet. La description du corps de Janet qui suit accrédié cette hypothèse. Il y aurait donc une erreur sur l'attribution énonciative dans *Hill of Destiny*.

Il est possible de relever d'autres erreurs d'attribution énonciative dans *Hill of Destiny*. Soit l'occurrence de dialogue entre Gondran et Janet :

« Y a pas beaucoup de bruit, jourd'hui, dit Janet.

— On dirait que tout est mort. Écoutez, on n'entend rien bouger.

— Ça c'est mauvais ; apprends-le, mon fi, c'est d'une fois comme ça que c'est parti...

— Quoi ?

— Ça se dit pas. » (*Colline* 144-145)

26 C'est nous qui soulignons.

"Not much noise t'day," Jadet says, "Ye'd think everythin' war dead. Hark! Not a mortal thing stirrin'. That's bad, that is. Ye'd better be knowin' it, my lad, same thing happened to me once..."

"What?"

"It's not a thing bears tellin'." (*Hill of Destiny* 56)

"Ain't much sound out there t'day," says Janet.

"You'd think everything had died. Listen... you can't hear anything moving."

"This is bad. Take it from me, boy, it was just like this when it started up the other time..."

"What?"

"... that I can't talk about." (*Hill* 26)

Ce dialogue entre Janet et Gondran contient cinq tours de parole dans *Colline*, cinq dans *Hill* mais seulement trois dans *Hill of Destiny*. En fait, les trois premiers tours de parole sont fusionnés et attribués à Jadet : le second tour de parole qui est à mettre à l'actif de Gondran est injustement attribué à Jadet.

Les remaniements de la syntaxe des dialogues

Les modifications apportées par le traducteur à la syntaxe du texte original peuvent conduire à des modifications affectant la composition des segments contextualisants et leur localisation par rapport au discours rapporté.

Par exemple, le verbe introducteur peut être déplacé de la position initiale à la position médiane dans l'une des traductions :

À voix basse il a soufflé : « Garde-la, on ne sait jamais... » (*Colline* 155)

In a whisper:

"Keep it..." he urged, "ye can never tell..." (*Hill of Destiny* 86-87)

He whispered, "Hold on to it, you never know." (*Hill* 39)

Le respect de l'intensité dramatique

Malgré l'insertion çà et là d'incises adventices dans *Hill of Destiny*, lorsque l'intensité dramatique est à son paroxysme et que les échanges entre personnages sont caractérisés par une grande vivacité, les deux traducteurs restituent la séquence dialoguée sans immixtion d'incises même si ces choix conduisent à un brouillage énonciatif lié à l'incertitude sur l'attribution des paroles à un personnage donné.

Soit le dialogue suivant contenant neuf tours de parole :

On l'a couchée sur le grand lit de ses parents.

« Défais-lui les jambes doucement.

— Frotte-lui du vinaigre.

— Où est-il, ce vinaigre ?

— Là, sur la cheminée.

— Il n'y est pas.

— Si.

— Non.

— Si.

— Ah, je l'ai. » (*Colline* 187)

Les parents de Marie se parlent. Pour restituer l'atmosphère tragique où l'enfant est malade, les paroles des parents sont saisies au vif et retranscrites en temps réel. L'attribution énonciative de chaque tour de parole semble moins importante comparée à la gravité de la situation. La stratégie adoptée par le narrateur-locuteur rapporteur pour la mise en scène du dialogue est parfaitement adaptée à ce moment d'une grande intensité dramatique.

Les traducteurs conservent ce rythme :

They laid her on her parents' wide bed.
"Undo her legs! Gently!"
"Rub vinegar on her."
"Where's the vinegar?"
"There, on the mantel."
"Tisn't there."
"Tis so, I tell ye."
"Tisn't on the mantel..."
"Tis so..."
"Ay, here it be... here it be..." (*Hill of Destiny* 176-177)
They've laid the girl down on her parents' double bed.
"Pull her legs apart, gently."
"Rub her with vinegar."
"Where is it—that vinegar?"
"There, on the mantelpiece."
"No it isn't."
"Yes."
"No."
"Yes."
"Ah, right, I've got it." (*Hill* 75)

L'oralité de la langue des personnages

La traduction des dialogues où les villageois prennent la parole est le lieu privilégié de l'expression mimétique de la parole des paysans :

Elle venait m'ouvrir en chemise, j'y touchais un peu le cul et ça allait tout seul... (*Colline* 135)
Down she comes in her nightshirt an' opens the door for me. I gives her a bit of a tickle an' everythin's right as rain... (*Hill of Destiny* 29)
She'd come down in her chemise to let me in, I'd give her a little squeeze on the ass, and the rest would take care of itself... (*Hill* 15)

Dans *Hill of Destiny*, le traducteur choisit délibérément de reproduire une langue orale avec ses phonèmes déformés et un certain degré de liberté par rapport à la grammaire prescriptive de l'anglais standard. Dans *Hill*, la grammaticalité du discours produit par le personnage est assurée.

La traduction des figures de style

L'abondance des figures de style et tropes dans l'œuvre gionienne représente autant de défis posés aux traducteurs de son œuvre. Cette étude a sélectionné

certaines figures de style présentes dans *Colline* comme les analogies, les métaphores et les synecdoques pour comparer les deux traductions.

La traduction des analogies

Les figures analogiques sont nombreuses dans le roman *Colline* et ne posent pas de problèmes de traduction apparents. En voici quelques schèmes récurrents (*On dirait... On dirait que, comme..., il semble que, pareil à...*) :

On dirait que, là-haut, on écrase une portée de chatons à coups de talon. (*Colline* 136)

Above stairs, there is a sound of creaking and squeaking, **as though** someone up there were crushing a litter of kittens under his heel. (*Hill of Destiny* 31)

You'd think somebody was stomping out an unwanted litter of kittens up there. (*Hill* 16)

On dirait une graine qui veut percer et plonger ses feuilles dans le soleil. (*Colline* 137)

He is **like** a seed striving to pierce its way through and plunge its leaves in the sunlight. (*Hill of Destiny* 32)

You might even say that it looks like a seed wanting to break through its casing and unfurl its leaves into the sunlight. (*Hill* 16-17)

Elle saisit la main gauche, la serre, l'étire ; **il semble qu'elle** essaye de la débarrasser d'un gant ou d'un lien. (*Colline* 137)

Now his right hand grips his left, presses hard and stretches it, **as though** seeking to draw it out from a glove or a bond. (*Hill of Destiny* 33-34)

His right hand seizes his left, squeezes it, stretches it out. **It looks as if** it's trying to pull off a glove or some kind of binding. (*Hill* 17)

Son petit rire craque **comme** une pomme de pin qu'on écrase. (*Colline* 137)

His thin laugh crackles **like** a pine cone crushed underfoot. (*Hill of Destiny* 35)

He chuckles, **like** a pine nut crackles when you crush it. (*Hill* 17)

[...] Ses yeux sont **pareils à** des grains de maïs [...]. (*Colline* 142)

His eyes are grains of corn. (*Hill of Destiny* 49)

[...] Its eyes are **like** kernels of corn²⁷ [...]. (*Hill* 23)

Pour marquer l'analogie, les formes équivalentes en anglais peuvent faire appel à l'emblématique *like* qui est très utilisé mais aussi à des locutions conjonctives comme *as if, as though* ou à des propositions matrices à valeur de commentaire comme *You'd think*.

Dans le dernier énoncé, le traducteur de *Hill of Destiny* a choisi de remplacer la figure analogique par l'insertion d'une métaphore *His eyes are grains of corn* au lieu de *His eyes are like grains of corn*.

La traduction des métaphores

Dans son étude sur la traduction des métaphores, Anne Reboul cite l'énoncé suivant dans lequel elle identifie une « métaphore vive²⁸ » :

27 C'est nous qui soulignons.

28 Anne Reboul, « Paraphrase, traduction et métaphore », dans Cécile Barbet, éd., *Linguistique et stylistique des figures*, Bruxelles, Peter Lang, 2014, p. 62.

Son portail ouvert bave un fil d'eau de vaisselle. (*Colline* 153)

Elle relève « un paradoxe apparent : les métaphores ne sont pas paraphrasables, mais elles sont traduisibles²⁹ ».

Voici les deux traductions de cet énoncé :

Its open portal dribbles out a thread of dishwater. (*Hill of Destiny* 80)

The doorway drools a stream of dishwater. (*Hill* 36)

Ces deux traductions ont recours à des verbes qui sont les équivalents sémantiques du verbe français *baver* et sont généralement employés pour des humains. La métaphore vive est ainsi parfaitement conservée dans la langue cible.

Nombreuses sont les occurrences de métaphores anthropomorphiques dans le roman, notamment celles en lien avec la colline. La colline est personnifiée : elle a une épaule, une hanche, un dos, un ventre, un corps et une tête.

l'épaule de la colline (*Colline* 130), la hanche de la colline (*Colline* 134), le dos (*Colline* 139), le ventre (*Colline* 144), le corps de la colline, la tête. (*Colline* 210)
the shoulder of the hill (*Hill of Destiny* 12), the loins of the hill (*Hill of Destiny* 25), its back (*Hill of Destiny* 39), their bellies (*Hill of Destiny* 54), the body of the hill, its head. (*Hill of Destiny* 244)

the hill's shoulder (*Hill* 9), the haunch of the hill (*Hill* 14), its back (*Hill* 19), their navels (*Hill* 25), the hill's body, its head. (*Hill* 103)

L'emploi d'une structure N_1 of N_2 dans *Hill of Destiny* signale que la relation entre les noms *hill* et *shoulder* n'est pas préconstruite et ne va pas de soi. Au contraire, l'emploi du génitif dans *Hill* souligne la relation étroite entre ces deux termes, comme l'est toute partie du corps humain. La métaphore anthropomorphique est donc activée dans *Hill* alors qu'elle est seulement suggérée dans *Hill of Destiny*.

La remarque précédente sur la structure N_1 of N_2 s'applique à la traduction du deuxième extrait avec un plus l'emploi d'une métonymie, qui est un déplacement par contiguïté, les reins remplaçant la hanche (une partie du corps étant remplacée par une autre) dans *Hill of Destiny*.

Alors que les traductions du troisième extrait respectent la littéralité du texte source, dans le quatrième extrait, c'est le nombril (*navel*) des collines qui est mis en avant dans *Hill*. Cette substitution paradigmatique d'un nom par un autre accentue le degré d'anthropomorphisation de la métaphore. Non seulement, la colline a un ventre mais elle a aussi un nombril : il s'agit d'une métonymie partie pour le tout et, plus précisément ici, d'une synecdoque particularisante.

La traduction des synecdoques

Il eut la soupe et la paille. (*Colline* 130)

They gave him food and a place to sleep. (*Hill of Destiny* 10)

They gave him a meal, and some straw to bed down on. (*Hill* 8)

29 Anne Reboul, *op. cit.*, p. 71.

Dans les deux traductions, le contenu du repas (*la soupe*) est remplacé par un hyperonyme (*food* dans *Hill of Destiny* et *meal* dans *Hill*). La synecdoque généralisante (*la paille*) présente dans *Colline* disparaît dans *Hill of Destiny* au profit d'une description de la fonction (un lieu où dormir). Dans *Hill*, la précision référentielle du nom *straw* est assurée par une nominalisée infinitive.

Les problèmes de traduction

La traduction des jurons

Les nombreux jurons et idiolectes propres à une époque et à une communauté linguistique et sociale donnée amènent nécessairement le traducteur à rechercher des équivalences sémantiques en fonction du registre de langue employé et du statut social des personnages diégétiques.

Cette recherche envisage l'étude de quelques exemples de jurons et insultes et de leurs traductions respectives.

Dans l'extrait suivant, Jaume s'adresse à un autre villageois en désignant le sanglier qu'il a cherché à abattre avec l'emploi d'une description définie :

l'enfant de pute (*Colline* 128)
the son of a punk (*Hill of Destiny* 6)
the son of a whore (*Hill* 6)

L'emploi du nom *punk* semble assez étrange car il n'appartient pas au même registre de langue. Il semble que ce choix soit lié à l'époque (fin des années 1930) et que la représentation négative associée au punk à l'époque puisse avoir motivé cette traduction pour en souligner le caractère excentrique.

Dans l'œuvre originale et ses traductions, il y a une récurrence de la mention de Dieu et du diable et des expressions associées dérivées du radical *damn* dans les traductions :

« Gritte ? Gritte ? C'est pas encore fini, en bas, nom de pas dieu ? » (*Colline* 140)
"Marguerite! Marguerite! God's name, aren't ye done yet, down there?" (*Hill of Destiny* 41)
"Gritte? Gritte? Aren't you done down there yet, goddamit?" (*Hill* 20)
« Eh, n'aie pas peur, tron de pas dieu, tiens, porte ça. » (*Colline* 196)
"Eh, but don't ye be afraid, by God, by God. Here, ye can be carryin' this for me." (*Hill of Destiny* 204)
"Hey, don't be afraid. In the name of the devil! Here, carry this." (*Hill* 86)
« Saloperie de capon de pas dieu... » (*Colline* 197)
"The punk!... The God-forsaken punk of a..." (*Hill of Destiny* 208)
"You goddamned gutless coward..." (*Hill* 88)

Voici d'autres jurons et insultes dans le roman et dans ses traductions :

« Porc de temps ! » (*Colline* 140)
"Weather fit for the blarsted swine," he growls (*Hill of Destiny* 43)
"Shitty weather!" (*Hill* 21)

« Chameau », gueule Maurras, et il saute en arrière dans la fumée. (Colline 198)
“Barstard!” Maurras bellows, jumping back into the smoke. (Hill of Destiny 209)
“Swine!” Maurras yells, and he jumps back into the smoke. (Hill 88)
« Capounasse... » (Colline 201)
“Ye punk... ye bitch” (Hill of Destiny 219)
“Dirty good for nothing...” (Hill 92)

Ces insultes apparaissent souvent sous la forme d'« appellatifs ».

La difficulté de traduction réside dans le choix d'adaptation du juron à la langue cible. Dans son *Dictionnaire Provençal-Français*, Jean-Toussaint Avril définit ainsi le mot *capoun* :

Vaurien. Vagabond. Fripon. Vicieux. Libertin, qui ne veut rien valoir.

Il mentionne même l'entrée *capounas* dans son dictionnaire, qu'il présente comme un superlatif masculin :

Superlatif de *capoun*. Grand vaurien. Libertin fieffé.

La traduction des onomatopées

L'emploi d'onomatopées non canoniques dans le roman oblige les traducteurs à choisir une stratégie :

Une fois, c'était la nuit, je l'ai entendu venir ; il se traînait dans la boue et il faisait clou, clou avec sa bouche pour faire venir les vers. (Colline 142)
Il cloucloutait doucement. (Colline 143)

Once, at night, it war, I heard 'un comin' towards me; 'e war draggin' himself over the mud and goin' klu-klu-klu with his mouth to draw the worms. (Hill of Destiny 49-50)

'E war klu-klu-kluin', softly, whshht!. (Hill of Destiny 50)

Once, at night, I heard it coming. It was crawling through the mud going *glug*, *glug* with its mouth to get the worms to come out. (Hill 23)

The toad was croaking, kind of a low croaking sound. (Hill 24)

Dans *Hill of Destiny*, le traducteur privilégie le mimétisme phonétique des phonèmes du français et a recours, comme Giono avant lui, à la création lexicale (le verbe *klu-klu-klu* étant l'adaptation du verbe *clouclouter*). C'est ici une stratégie sourcière qui est privilégiée pour faire entendre autant que possible les phonèmes du français. Tout autre est le choix de traduction adopté dans *Hill*, où le nom *glug-glug* mime un son inarticulé. Ce mot est attesté dans l'*Oxford English Dictionary* :

glug, n.²

Pronunciation: /glʌg/

A word formed to imitate an inarticulate sound (see quotes.). Also redupl. *glug-glug* n.

La quête du sens dans un discours peu intelligible

Le défi pour un traducteur consiste à proposer une traduction d'un segment de texte qui semble *a priori* peu intelligible. C'est le cas notamment du

monologue prononcé par Janet qui « déparle ». Dans sa thèse, Sonia Atiah évoque l'« opacité du langage³⁰ » dans l'extrait suivant :

Et tout ça vient parce qu'il est le père des caresses. Il a un mot pour chacun :
« Tourtoure, route route, renar, nare... », il lui tire des bouffettes de poils.
« Lagremuse, muse musette, museau du veau dans le seau ». (*Colline* 113)

Voici comment les deux traducteurs de *Colline* sont parvenus à traduire cet extrait :

[...] And the whole multitude comes to 'un for 'e's the father of caresses. 'E's a word for each:
"Turt, turtle, turtle-dove, love, Raynard, nard, hard..." says 'e as 'e pulls tufts of hair out of 'un.
"Brek, kex, frog in a bog, lizard's gizzard, mouse and rat, rat-tat-tat..." (*Hill of Destiny* 154-155)
And they all come because he's the father of caresses. He has a word for each one of them:
"Tourturtle, take route, tooraloo; fox, phlox, flame-in-a-box."
He teases tufts of fur toward himself.
"Lachrymizard, muse, musette, calf's muzzle wedged in a bucket." (*Hill* 66)

Il est difficile pour un lecteur francophone de comprendre le sens de ce passage car Janet « déparle ». En fait, le texte source s'appuie sur des doubles répétitions syllabiques et joue sur la scansion. Le sens du passage semble résider plutôt dans la répétition d'allitérations et de segments graphiques et phonologiques.

Par exemple, « *museau du veau dans le seau* » a une composition syntaxique correcte et un sens accessible en français mais c'est l'assonance en *leau/* qui est mise en avant par la triple répétition graphique et phonologique.

Dans la traduction de Paul Eprile, « *fox, phlox, flame-in-a-box* » restitue la triple répétition de la voyelle courte /ɒ/ (les trois noms existant en anglais). Tous les termes employés existent en anglais et ont un sens dans l'extrait, comme *Tooraloo*, une interjection synonyme de *Goodbye* dans un registre oral.

La traduction de Jacques Le Clerq avec le segment *Raynard, nard, hard* s'appuie également sur un rythme ternaire avec la répétition à trois reprises du phonème /a:d/.

Les deux traductions conservent les allitérations en /r/ (consonne fricative uvulaire voisée) et /t/ (consonne occlusive alvéolaire sourde).

Au-delà du clivage traditionnel entre une « stratégie cibliste » et une « stratégie sourcière », comme les nomme Jean-René Ladmiral³¹, les deux traductions du roman *Colline* explorent chacune à leur manière deux voies possibles pour traduire cette œuvre magistrale de Jean Giono.

Afin de pouvoir apprécier la dimension linguistique et stylistique de ces traductions, l'analyse de différents aspects langagiers comme l'onomastique

30 Sonia Atiah, *Jean Giono: chemins mythiques vers la découverte de soi*, Thèse, Dijon, Université de Bourgogne, 2013, p. 60, <https://halshs.archives-ouvertes.fr/tel-00985066/document>

31 Jean-René Ladmiral, *Sourcier ou cibliste*, Paris, Les Belles Lettres, 2014.

et le lexique spécialisé ainsi que l'étude comparative de la traduction des dialogues, des figures de style, des jurons et des onomatopées ont permis de mettre en avant les choix adoptés par les deux traducteurs.

L'analyse en diachronie d'une œuvre et de ses traductions successives témoigne des efforts mis en œuvre par les traducteurs pour proposer une adaptation de l'œuvre française à destination d'un public anglo-saxon. Les oscillations entre des choix parfois très proches entre les deux traductions et des stratégies divergentes par ailleurs participent de l'universalité de la réception d'une œuvre, les traductions laissant deviner le degré d'implication ou d'effacement du traducteur dans l'œuvre traduite.