

Préparation à l'Agrégation Interne d'anglais
Académie de Nantes
Session 2009

VERSION ANGLAISE
Cours de Xavier Lachazette

Maître de conférences
à l'Université du Maine, Le Mans

Sommaire :

- 1. John Updike, « The Red-Herring Theory » (p. 2)**
- 2. Daphne du Maurier, « The Matinee Idol » (p. 6)**
- 3. Angela Carter, *Nights at the Circus*, 1984 (p. 8)**
- 4. Richard Ford, “Under the Radar,” *A Multitude of Sins*, 2001 (p. 12)**
- 5. Calvin Trillin, *National Geographic*, avril 2008 (p. 15)**
- 6. Edith Wharton, *A Backward Glance*, 1934 (p. 17)**

**1. Version ciblée : John Updike, « The Red-Herring Theory »
in *Too Far To Go* (US) / *Your Lover Just Called* (GB), 1979**

| | |
|--|--|
| <p>(S1) The party was over. Their friends had come, shuffled themselves, been reshuffled, worn thin with the evening and then, papery post-midnight presences, had conjured themselves out the door. The Maples were left with each other and a profusion of cigarette butts and emptyish glasses. The dishes were stacked dirty in the kitchen, the children slept in innocence upstairs. Still, the couple, with the hysterical after-energy of duty done, refused to go to bed but instead sat in a living room grown suddenly hollow and huge.</p> | <p>La soirée était terminée. Leurs amis s'étaient présentés chez eux¹, mêlés, redistribués², amenuisés au fil des heures puis, minces présences après minuit³, s'étaient volatilisés par la porte. Les Maples se retrouvaient⁴ seuls au milieu d'une profusion de mégots de cigarettes et de verres plus ou moins vides. Une pile de plats sales trônait dans la cuisine et les enfants dormaient en toute innocence⁵ à l'étage. Pourtant, sous le coup de l'énergie hystérique que procure⁶ le devoir accompli, le couple refusait d'aller se coucher et préférait demeurer assis dans un salon devenu soudain vaste et vide⁷.</p> |
| <p>(S2) 'Not at all,' she said positively. 'We clean up what we spill. We always leave together, too.' 'That was odd,' Richard agreed. 'Do you think Jim was sick, or mad?' 'Maybe he was so mad it made him sick.' 'Was he mad at me?' 'Well,' Joan said, 'you did keep dancing with her,' even after he put on his overcoat.'</p> | <p>—⁸ Pas du tout, affirma-t-elle. Nous nettoyons ce que nous renversons. Et puis, nous repartons toujours ensemble. — C'est vrai que ça⁹, c'était bizarre, acquiesça Richard. Tu crois que Jim était malade...¹⁰ ou furieux ? — Il était peut-être si furieux que ça l'a rendu malade. — Est-ce moi qui l'ai rendu furieux ? — Tout de même¹¹, il faut avouer¹² que tu n'as pas arrêté de danser avec elle, fit Joan, même quand il a eu enfilé son manteau.</p> |
| <p>(S3) 'My red herring?' The unforeseen phrase tinted Marlene's skin exotically; again, she was in his arms, but slipperier, a mermaid, a scaly smelly merperson. She had been loaded to the gills with perfume. 'Sure,' Joan said. 'The properly equipped suburban man, as you call him, has a wife, a mistress, and a red herring. The red herring may have been his mistress once, or she may become one in the future, but he's not sleeping with her now. You can tell, because in public they act as though they do.'</p> | <p>— Ma fausse anguille sous roche¹³ ? Cette expression inattendue donna à la peau de Marlene une teinte exotique¹⁴; de nouveau, il la sentait dans ses bras, mais plus glissante, comme une sirène, une créature des mers¹⁵ enveloppée d'écailles et de fortes odeurs¹⁶. Elle s'était aspergée de parfum de la tête à la queue¹⁷. — Absolument, fit Joan. Un banlieusard, pour reprendre ton expression¹⁸, n'est digne de ce nom que s'il a une femme, une maîtresse et une fausse anguille sous roche. Autrefois, l'anguille a peut-être été sa maîtresse, ou il se peut qu'elle le devienne par la suite, mais il ne couche pas avec elle pour l'instant. Ça se voit parce qu'en public, ils se comportent comme si l'inverse était vrai.</p> |
| <p>(S4) 'Jesus,' he agreed, 'remember the time I parked it in a lot and a roof-mending job on the building next to it spilled tar all over the windshield? It still makes me furious.' But remembering it made him happy.</p> | <p>— Bon sang¹⁹, acquiesça-t-il, tu te rappelles la fois où je l'avais garée dans un parking et où les ouvriers qui réparaient la toiture de l'immeuble d'à côté avaient déversé du goudron sur tout le pare-brise ? Ça me met encore hors de moi. Mais ce souvenir le remplissait de bonheur.</p> |
| <p>(S5) 'Don't be silly. You might interrupt something.' 'I might?' His perfumed merperson, descaled, in another's arms? The thought was chilly. 'It's possible. Marlene didn't seem at all fazed when he went out, she went right on being the life of the party.'</p> | <p>— Réfléchis un peu. Tu pourrais les interrompre en pleine action. — Tu crois ? Sa sirène parfumée, privée de ses écailles, dans les bras d'un autre ? Une telle pensée faisait froid dans le dos. — C'est possible. Marlene n'a pas du tout eu l'air embarrassé²⁰ lorsqu'il est sorti ; elle a tout bonnement²¹ continué à mettre de l'animation.</p> |

¹ Afin de conserver **la mise en facteur commun** du texte anglais (had + série de participes passés), qui fluidifie la phrase, je m'efforce de n'utiliser que l'auxiliaire *être* sous sa forme pronominale. Si « présentés » tout seul ne vous paraît pas ambigu, l'économie de « chez eux » peut être faite.

² **Métaphore** du jeu de cartes (re/shuffle), dont on retrouve la présence dans le mot « paper ».

³ Remarquer **l'allitération** en « p » du texte source. L'anglais est une langue souvent *allitérative* – penser à Mickey/Minnie Mouse, Postman Pat, Donald/Daisy Duck, Gyro Gearloose [Géo Trouvetou], *The Pilgrim's Progress, Pride and Prejudice*, etc.) – tandis que le français joue davantage sur les *rimes*. Essayer de *convertir* cette allitération, ne serait-ce que pour montrer au correcteur que vous l'avez perçue. S'il n'est pas toujours possible de trouver une traduction allitérative en français, une rime ou un effet de sonorité quelconque peut faire l'affaire.

⁴ La traduction disponible en librairie (donnée ci-dessous) se trompe en utilisant un passé simple ici. Tout ce paragraphe constitue un tableau, la description d'une après-soirée, un moment de calme après la tourmente et l'excitation naturelles d'une réception. Loin de donner à lire une **suite d'actions (passé simple)**, il insiste sur **un état (imparfait)**, un moment d'apaisement ne demandant qu'à s'inscrire dans la durée. La première phrase le dit clairement : « The party was over » (sens imparfait : elle était terminée et on pouvait donc se reposer), non pas quelque chose du genre : « The party came to an end » (sens passé simple : elle se termina et l'on rangea tout, par exemple). Pour cette raison, on ne traduira par un passé simple : (1) NI « refused » : le couple *refusait* de monter se coucher = il s'agit d'un état d'esprit créé par la fin de soirée, d'une humeur qui règne alors, non pas d'une idée repoussée une seule fois ; (2) NI « sat » : ils *demeuraient* assis – **bien faire attention à *sit* ou *stand*** qui sont souvent (mais pas toujours, il faut le concéder) suivis de *down, up*, etc. pour signifier l'action (se lever, s'asseoir) et non l'état (être assis / debout).

⁵ Je ne comprends ni le sens ni l'intérêt de la surtraduction de la version commerciale.

⁶ Contresens de la traduction commerciale ici : cette « after-energy » vient *une fois* le devoir accompli (= une fois les invités partis et la soirée terminée). Parler du « résidu de l'énergie hystérique » est donc une erreur, car cela supposerait que les Maple profitent ici d'un reste de l'énergie développée *pendant* la réception. Ce n'est pas le sens du texte source.

⁷ Autre **exemple d'allitération** en anglais. Il est facile de trouver ici un équivalent allitératif. Comme énoncé plus haut, une *rime*, etc. peut aussi faire l'affaire (si vous en trouvez une !).

⁸ Travailler à tout prix la **présentation des dialogues français**. Les correcteurs seront sans pitié à ce sujet car les rapports du jury rappellent année après année comment procéder. Voir mon document sur la ponctuation sur mon site Internet (www.univ-lemans.fr/~xlachaz).

⁹ Une façon simple de rendre les **italiques d'insistance ou d'accentuation anglais** est de commencer votre phrase de traduction par *C'est moi qui, C'est vrai que* (registre familier ou dialogue, comme ici), ou *Il est vrai que* (registre plus soutenu). Si l'italique concerne un verbe ou un auxiliaire, penser à utiliser des adverbes ou locutions adverbiales du genre : *en effet, effectivement, bel et bien, vraiment, véritablement*, etc.

¹⁰ **La virgule anglaise** me semble traduire ici une respiration du locuteur, mettant en avant le second terme (*mad*), plutôt qu'une simple ponctuation muette séparant deux éléments (ou plus) mis sur un même plan, comme le veut la convention. Rappel : bien écrire « oranges, apples, and grapes » en anglais (virgule avant le *and* final), mais « oranges, pommes et raisins » en français (0 virgule finale).

¹¹ Toujours bien analyser le sens des *well* anglais ! [Rappel : *well* = aussi *un puits*.]

¹² Variante : *Il faut dire que* (comme dans la version commerciale). **Attention à « après que »** : bien dire « après qu'il a fait » ou « après qu'il eut fait » en langue littéraire. Le subjonctif (« après qu'il ait fait ») n'est acceptable que dans des dialogues censés imiter la façon dont les gens parlent (en commettant une erreur grammaticale). Si vous hésitez, utiliser : *une fois que* + mode indicatif.

¹³ Grand problème de traduction ici ! Une chose est certaine : **AUCUNE NOTE DE BAS DE PAGE** n'est acceptée à l'Agrégation (pénalisation). Bannissez donc de votre esprit les « N. d. T. » (notes du traducteur) qui ont fleuri à une certaine époque et dont la traduction commerciale fait usage ici.

Sens : « to draw a red herring across the path » est une expression courante, appartenant à l'origine au vocabulaire de la chasse. Un hareng saur (*red herring* et non pas *hareng-rouge* !) pouvant brouiller la piste du renard poursuivi par la meute, cette expression signifie « détourner l'attention, utiliser un

leurre ». La fausse maîtresse du banlieusard (son « hareng saur ») masque la vraie. Le mot *herring* fait fantasmer le mari et, par **association d'idées**, évoque pour lui une créature des mers.

Remarques : on est forcé de chercher une expression équivalente en français, bien que les **jeux de mots** soient souvent les effets de langue les plus difficiles à traduire. Comme les anguilles n'ont pas d'écaillés, la traduction proposée comporte un problème, qui ne me paraît toutefois pas rédhibitoire.

¹⁴ Je préfère la traduction commerciale ici et donne ma version comme simple variante acceptable.

¹⁵ Ce *merperson* est un peu amusé ici et renvoie à la récente **convention politiquement correcte** voulant que l'on évite de préciser le sexe de la personne occupant certains postes ou fonctions, par exemple (d'où *flight attendant* plutôt que *steward / stewardess* ; *server* plutôt que *waiter / waitress*). Un président de comité peut ainsi se désigner comme « chairperson » pour éviter « chairman » (il est même courant de se désigner comme « chair » tout court : « Hello, I'm Steve / Daphne, and I'm the chair of this committee! »). Le « peuple des mers » de la traduction commerciale est un peu loin du texte, mais a le mérite de rendre naturelle la fin de la phrase (« avec ses écaillés et son odeur » = avec les caractéristiques de ce peuple-là).

¹⁶ Notez une fois de plus que le choix de *smelly* (odeur peu agréable, normalement) est sûrement en partie guidé par une volonté poétique allitérative : *slipperier / scaly / smelly*. L'effet ainsi recherché peut être rendu en français par l'utilisation de mots jugés eux-mêmes poétiques ou harmonieux par le traducteur (d'où mon « enveloppée de »).

¹⁷ **Deux choses ici** : (1) s'interroger sur la **justification du changement de temps** anglais (pourquoi passe-t-on au plus-que-parfait ?) ; (2) **bien analyser toute expression**, ici « loaded to the gills », grâce au questionnement suivant : qu'est-ce que cette expression ? est-elle courante ou une création de l'auteur ? à quel registre appartient-elle : vulgaire ? familier ? neutre ? amusé ? recherché ? littéraire ?

Réponses : (1) le plus-que-parfait sert à justifier l'association d'idées du mari : c'est parce que l'invitée *s'était ce soir-là aspergée* de parfum que l'idée d'une femme-poisson odorante lui vient. L'imparfait de la traduction commerciale est donc erroné. (2) « loaded to the gills » (prononcer /g/ comme dans *guard*) signifie à l'origine *complètement saoul* et s'emploie aussi pour des machines (voitures, téléphones ou tout produit technique) pour signifier *bardé d'options ou de fonctionnalités* [*loaded* signifie également « plein aux as »]. L'expression est ici utilisée car elle permet un jeu de mots liant l'idée de femme-poisson et le mot *gills* (= aussi les « ouïes »). Il faut chercher une expression française équivalente, quelque chose d'amusé qui permettra de filer la métaphore maritime d'une manière ou d'une autre. Rappel : *gill*, prononcé comme le prénom *Jill*, est une mesure équivalant à ¼ de pinte, soit environ 14,2 cl.

¹⁸ L'expression en question est le seul mot « banlieusard », c'est-à-dire *sans properly equipped* (voir la partie du texte source qui inclut ce mot mais n'était pas à traduire). Il faut modifier la phrase de telle sorte que la traduction de l'incise (*as you call him*) paraisse naturelle en français. Ce n'est pas le cas de la traduction commerciale, où le mot « organisé » est bizarrement coincé entre une virgule et le verbe *possède*.

¹⁹ **Trois erreurs** dans la traduction commerciale : (1) l'interjection « ~~Jésus!~~ » n'est pas usitée en français ! ; (2) *lot* est ici l'abréviation de *parking lot*, non pas de *vacant lot* (terrain vague). Le locuteur ne dit pas le mot « parking (lot) » tout simplement parce que cette abréviation est courante et qu'il évite ainsi une répétition (il vient d'utiliser le verbe correspondant : *I parked it*) ; (3) les deux préterits doivent être rendus par le même temps, le plus-que-parfait, dans la langue cible (= rien ne peut justifier le passé composé de « ont couvert »). **En revanche**, le dictionnaire accepte l'utilisation de « parquer » ; le mot « parking » (= parc de stationnement) est entré dans la langue et est donc tout à fait utilisable dans une traduction ; bon réflexe de la traduction commerciale qui va à la ligne dès que prennent fin les propos rapportés par le narrateur et introduits par le tiret.

²⁰ Deux accords sont possibles : « elle a l'air embarrassé » (accordé avec *air*) ou « elle a l'air embarrassée » (accordé avec le sujet).

²¹ La phrase ne dit pas : « she went on being », mais « she went *right* on being », ce qui ajoute une dimension orale et familière que l'on doit retrouver dans votre traduction.

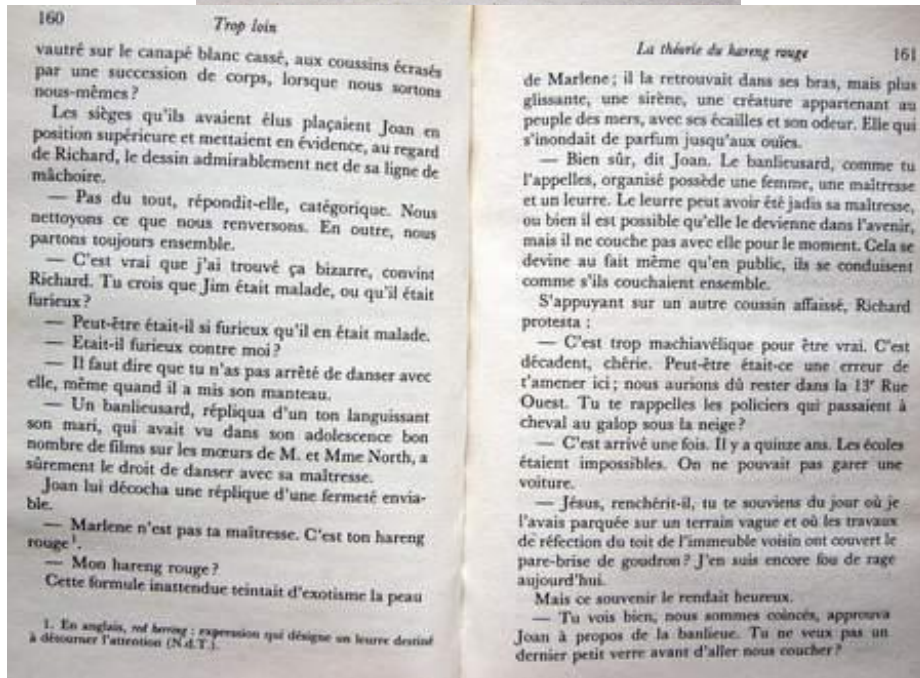
La théorie du hareng rouge

La fête était finie. Leurs amis étaient venus, s'étaient mêlés, redistribués, raréfiés à mesure que la soirée s'avavançait puis, présences inconsistantes d'après-miduit, ils s'étaient escamotés à la porte. Les Maple se retrouvèrent en tête à tête au milieu d'une profusion de mégots de cigarettes et de verres plus ou moins vides. Les assiettes étaient empilées, sales, à la cuisine, les enfants dormaient du premier sommeil de l'innocence. Cependant, porté par un résidu de l'énergie hystérique du travail accompli, le couple refusait d'aller se coucher et choisit plutôt de s'asseoir dans un salon qui paraissait soudain vide et immense.

— Quels cochons, ces gens, dit Joan, perchée toute droite sur un fauteuil de metteur en scène en bois naturel et toile verte. Ecraser des chips dans un tapis à longs poils. Ils sont dégoûtants.

Richard vit qu'elle était d'humeur à porter des jugements ; quand elle était dans cet état d'esprit, elle le fascinait par ses déclarations.

— N'en faisons-nous pas tout autant, demanda-t-il,



— Seigneur, non. Comment peux-tu supporter une goutte d'alcool de plus ? Crois-tu qu'il faudrait que j'appelle Jim pour lui faire des excuses ?

— Ne dis pas de bêtises. Tu risquerais d'interrompre quelque chose.

— Tu crois ?

Sa créature marine et parfumée, dépouillée de ses écailles, dans les bras d'un autre ? C'était une pensée glaçante.

— C'est possible. Marlene n'a pas eu l'air gênée du tout quand il est parti, elle a continué de jouer les boute-en-train.



2. Version complète : Daphne du Maurier, « The Matinee Idol » *The Rebecca Notebook and Other Memories, 1981*

The great day for the fans, of course, was the annual Theatrical Garden Party, in aid of the Actors' Orphanage, originally held in the Botanical Garden in Regent's Park, but in postwar years in the Chelsea Hospital Gardens. This would be the nearest thing, fifty years ago, to the pop festivals of our own time. The whole theatrical profession would be there, stars, supporting players, understudies. The sight was something between a circus and a fun fair. Walk up... walk up... Come bowl for a pig with Owen Nares. Dig for buried treasure with Phyllis Dare. Buy Gladys Cooper Face Cream from her own hands. The biggest draw, as might be expected, was a vast marquee at the end of the grounds covering a built-up stage, with a curtain and rows of seats for a paying audience, where Gerald, with a picked cast of actors and actresses, gave a knockabout performance known as *The Grand Giggle*. If memory serves me right, the skit or farce would last about thirty minutes, the action proceeding at a cracking pace to whoops of laughter. **Then the audience would troop out** to allow their successors in the queue outside to take their place. An exhausting afternoon for the players, but a field day for the fans. Even the performers' families basked in reflected glory. My mother, with a bevy of helpers, would preside over a hoopla stall with all the grace of a queen consort, with my sisters and myself as a doubtful added attraction, the whispered "Ooh! **aren't they dears?**" bringing blushes to our cheeks. It was much more fun to roam the other stalls incognito than to pose as prize exhibits.

Mais bien entendu, le grand jour qu'attendaient chaque année¹ les fans² était celui de la « Garden-party des gens de théâtre », qui parrainait l'Orphelinat des acteurs³ et se tenait à l'origine dans le jardin botanique de Regent's Park, avant son transfert dans les jardins de l'hôpital de Chelsea dans les années d'après-guerre. C'était, il y a cinquante ans, ce qui devait⁴ se rapprocher le plus des festivals pop actuels. Tous les professionnels du théâtre étaient là, que ce soient les vedettes, les seconds rôles ou les doublures. Un tel spectacle tenait à la fois du cirque et de la fête foraine. Approchez, approchez⁵... Venez gagner un cochon en lançant des boules⁶ avec Owen Nares. Recherchez un⁷ trésor enfoui avec Phyllis Dare. Achetez à Gladys Cooper en personne sa crème pour le visage. Ce qui attirait le plus les foules, comme on pouvait s'y attendre, c'était le chapiteau spacieux qui occupait l'une des extrémités du site⁸ et recouvrait une scène surélevée⁹ ainsi qu'un rideau et des rangées de sièges destinées au public de ce spectacle payant : c'était là¹⁰ que Gerald, secondé par une troupe d'acteurs et d'actrices triés sur le volet, donnait une représentation hilarante intitulée *Le grand fou rire*¹¹. Si ma mémoire ne me fait point défaut, cette petite comédie ou cette farce durait une trentaine de minutes, l'action allant bon train sur fond de¹² hurlements de rire. Puis les spectateurs sortaient en masse pour permettre aux suivants, qui faisaient la queue à l'extérieur, de leur succéder¹³. Une après-midi éreintante pour les acteurs, mais un pur plaisir pour les fans. Indirectement, même la famille des artistes se trouvait¹⁴ auréolée de gloire. Ma mère, aidée par toute une bande, tenait un stand de lancer d'anneaux avec toute la grâce d'une reine consort¹⁵, tandis que mes sœurs et moi servions d'improbable attraction supplémentaire, nos joues s'empourprant lorsqu'on murmurait à notre sujet : « Oh ! les amours que voilà ! » Il était bien plus amusant d'aller incognito d'un stand à l'autre que d'être mises ainsi sur le devant de la scène¹⁶.

Ne pas hésiter à **déplacer certains compléments**, notamment de temps et de lieu. Par exemple, ce serait une erreur que d'écrire : « la Garden-party annuelle des gens de théâtre » car la majuscule française signifierait qu'il s'agit là du nom officiel, alors que l'absence de majuscule à *annual* indique que cet adjectif ne fait pas partie de l'appellation. « Kermesse » convient aussi.

Bien utiliser le mot « **fans** » ici, puisque ce texte porte effectivement sur l'enfance du *star system* : les premiers fans ou les premières groupies historiques, qui s'enthousiasmaient à la seule vue de leur comédien (= de théâtre) préféré, ici **le célèbre Gerald du Maurier** (1873-1934), qui a notamment interprété de nombreux limiers et créé le rôle du Capitaine Crochet dans *Peter Pan*, de James Barrie.

La convention, en français, est de ne mettre en **lettre capitale** que l'initiale du premier mot. Si vous pensez que l'absence de majuscule aux autres mots de l'expression nuit à la clarté de l'ensemble, utilisez des guillemets. En outre, voir un adjectif avec une lettre majuscule surprend en français. Pour cette raison, si l'on tient à mettre des majuscules à la traduction de *Botanical Garden*, il ne faut en

mettre qu'à « Jardin ». Enfin, si l'on peut se passer de majuscules pour traduire *Botanical Garden*, il faut en utiliser une pour rendre le nom de l'orphelinat – qui est une institution avérée.

■ Le sens de ce **would** est différent de tous les autres *would* du texte, puisqu'il ne s'agit pas ici de *l'aspect fréquentatif* au passé, mais de *forte probabilité*.

■ « Walk **up** » signifie qu'il faut s'approcher du locuteur et s'arrêter à son niveau. « Passez » et « circulez », etc. ne convenaient donc pas. « Up » et « down » s'utilisent aussi pour signaler un rapprochement ou un éloignement par rapport à un centre jugé important. Par exemple, on peut trouver des phrases du genre : *They drove up to London from Glasgow* (ils sont montés à la capitale), *He was sent down from Cambridge* (il a été expulsé).

■ **Être prudent-e** ici, car on ne sait pas exactement de quel sport il est question. Il s'agit sûrement d'une sorte de bowling, sur gazon ou autre, mais qui ne se joue pas forcément avec des quilles, etc. *To bowl for England*, etc. signifie aussi servir (lancer la balle) pour l'Angleterre au... cricket, mais ce jeu paraît impossible dans le présent contexte.

■ Le texte source ne dit pas *the treasure*. Il n'y en a donc pas qu'un seul.

■ Le mot **grounds** est ambigu car il est certainement ici la forme contractée de *fairgrounds* (« le champ de foire »), sans que le sens paysagiste soit forcément exclus (« domaine »). Pour cette raison, j'utilise un terme « neutre ». Le vocable « parc » est tout à fait acceptable ici, en ce sens qu'il contient ces deux sèmes (parc paysager et parc d'attractions).

■ **Built-up stage** est ici synonyme de *raised platform*. Le but est d'indiquer que la scène n'est pas de plain-pied avec le reste de l'espace délimité par le chapiteau.

■ La phrase anglaise est mal ficelée car elle mêle deux points de repère concentriques mais distincts : le chapiteau qui englobe tout et la scène qui n'est le lieu que d'une partie de ces composants (le rideau et l'apparition de Gerald du Maurier – mais, bien entendu, pas les rangées de sièges !). Le plus simple me paraît de scinder la phrase en deux pour éviter toute ambiguïté et pour redonner un peu de punch à l'ensemble.

■ Voir un autre fichier .pdf où il est question d'une foire fort similaire, aux États-Unis (article du *New York Times* du 17/5/1922).

■ Bien comprendre ici : le **to** se rapporte aux bruits (rires) qui accompagnent la saynète *tout au long du spectacle*. Par exemple, *They were dancing to nostalgic music* (au son de, sur une musique, etc.)

■ Ne pas confondre *take their place* et *take their seats* : dans le premier cas, on remplace quelqu'un (= on lui succède) ; dans l'autre, on prend place ou, à la rigueur, on prend la place libérée par l'occupant précédent (ce tout dernier sens n'est pas celui du texte). Si le résultat est le même (les gens finissent assis !), le jury apprécie que vous montriez que vous ne confondez rien...

■ Dans votre traduction, gomez toute idée que toute la famille « **se pare des plumes du paon** » (la traduction « officielle » de l'expression anglaise correspondante). En effet, comme le montre le texte, si la mère de la narratrice – ancienne actrice elle-même – peut en effet être flattée de cette situation, ce n'est guère le cas de ses filles. Daphne déclare clairement qu'elle préfère l'anonymat (*incognito*).

■ Une « **reine consort** » s'oppose à une « reine régnante ». Attention : une épouse de roi ou la femme d'un roi n'est pas forcément reine elle-même (Cf. le problème qui se pose pour la famille d'Angleterre actuelle : quel serait le statut de Camilla, épouse de Charles, si son mari devenait roi ?)

■ Ne pas confondre l'expression toute faite *prize exhibits* (objets que l'on arbore ou expose fièrement, clous du spectacle, attractions de foire [ici]) et une expression du genre *exhibited prizes* (qui n'est pas particulièrement idiomatique).

Photos : Daphne et son père en « Captain Hook »



3. Version complète : Angela Carter, *Nights at the Circus*, 1984

‘Lor’ love you, sir!’ Fevvers sang out in a voice that clanged like dustbin lids. ‘As to my place of birth, why, I first saw light of day right here in smoky old London, **didn’t I!** Not billed the “Cockney Venus”, for nothing, sir, though they could just as well ’ave called me “Helen of the High Wire”, due to the unusual circumstances in which I come ashore – for I never docked via what you might call the *normal channels*, sir, oh, dear me, no; but, just like Helen of Troy, was *hatched*.

‘Hatched out of a bloody great egg while Bow Bells rang, as ever is!’

The blonde guffawed uproariously, slapped the marbly thigh on which her wrap fell open and flashed a pair of vast, blue, indecorous eyes at the young reporter with his open notebook and his poised pencil, as if to dare him: ‘Believe it or not!’ Then **she spun round on her swiveling dressing-stool** – it was a plush-topped, backless piano stool, lifted from the rehearsal room – and confronted herself with a grin in the mirror as she ripped six inches of false lash from her left eyelid with an incisive gesture and a small, explosive, rasping sound.

Fevvers, the most famous *aerialiste* of the day; her slogan, ‘Is she fact or is she fiction?’ And she didn’t let you forget it for a minute; this query, in the French language, in foot-high letters, blazed forth from a wall-size poster, souvenir of her Parisian triumphs, dominating her London dressing-room. Something hectic, something fittingly impetuous and dashing about that poster, the preposterous depiction of a young woman shooting up like a rocket, whee! in a burst of agitated sawdust towards an unseen trapeze somewhere above in the wooden heavens of the Cirque d’Hiver.

— Parbleu¹, m’sieur !² claironna Fevvers³ d’une voix aussi retentissante qu’un couvercle de poubelle. Eh bien, pour ce qui est de mon lieu de naissance, j’ai vu le jour pour la première fois ici même, dans ce bon vieux Londres tout enfumé, pas vrai⁴ ! C’est pas pour rien⁵ qu’on me présente comme « la Vénus cockney », m’sieur, même s’ils auraient pu tout aussi bien⁶ m’qualifier d’« Hélène de la corde raide », vu les circonstances inhabituelles de mon arrivée à quai. Car je n’ai absolument pas débarqué⁷ par ce qu’on pourrait appeler les « voies naturelles »⁸, m’sieur, oh mon dieu, non ; en fait, comme Hélène de Troie, j’ai tout bonnement éclos⁹. Oui¹⁰, éclos d’un bon sang de gros œuf au son des cloches de Saint-Mary-le-Bow¹¹, comme de coutume¹² !

La blonde éclata d’un gros rire, se frappa la cuisse de marbre¹³ sur laquelle retombait son peignoir¹⁴ entrouvert et lança de ses immenses yeux bleus un regard indécent au jeune journaliste équipé d’un carnet ouvert et d’un crayon en suspension, comme pour le mettre au défi : « À vous¹⁵ de le croire ou non ! » Puis elle exécuta un demi-tour sur son tabouret pivotant de maquillage¹⁶ – il s’agissait d’un tabouret de piano fauché¹⁷ dans la salle de répétition, dépourvu de dossier et à l’assise recouverte de peluche – et, tout sourire¹⁸, fit face à sa propre image dans la glace au moment d’arracher quinze centimètres de faux cils de sa paupière gauche, d’un geste vif et avec un petit crissement sec.

La grande Fevvers, l’acrobate aérienne¹⁹ la plus célèbre de son époque ; son slogan, « Est-elle réelle ou imaginaire²⁰ ? » Elle ne vous permettait d’ailleurs pas de l’oublier, ne serait-ce une minute : cette question, en français et en lettres d’un pied²¹ de haut, était proclamée par l’affiche qui, souvenir de sa tournée triomphale à Paris, dominait sa loge londonienne sur tout un pan de mur²². Elle avait quelque chose de tumultueux, une sorte d’impétuosité et de frénésie tout à fait appropriée, cette affiche²³, représentation absurde d’une jeune femme s’envolant comme une fusée, youpi !, dans un tourbillon soudain de sciure, vers un trapèze invisible caché quelque part dans la voûte céleste en bois du Cirque d’hiver²⁴.

Le sens de **cette interjection** est explicité par la suite : le journaliste vient de demander à Fevvers où elle est née. Elle marque ici sa surprise, son étonnement devant *l’audace* du reporter. « Bon sang », « Mon dieu », « Comme vous y allez », etc. sont des traductions possibles. Connaître aussi l’expression *Lord love a duck!* (« Crénom de nom ! »)

Surtout ne pas suivre **la ponctuation** anglaise ici (voir mon fichier en ligne pour quelques rappels en matière de ponctuation). La traduction commerciale proposée ci-dessous fait fausse route.

Ne pas se laisser prendre par la majuscule de « Fevvers » non précédée d’une virgule : il s’agit d’une seule et même phrase (**incise** de même type que *she said*). Noter que même en français, les virgules tendent à disparaître après les guillemets de fin de citation (Ex. : « Je viendrai »[,] dit-elle.). Enfin, le 2nd passé simple de cette partie de phrase (*clanged*) est ambigu : s’agit-il d’une voix qui *fit* une

impression particulière à ce moment-là ou d'une description de sa qualité à tout moment ? Comme le texte ne permet aucune certitude, je traduis en évitant cet écueil (adjectif et non verbe).

■ Le **question tag** habituel présente ici la particularité d'être suivi d'un point d'exclamation, comme si l'interro-négation devenait une interjection. L'intérêt de ce phénomène est qu'il souligne le sens même du texte (et du roman), qui joue sur la frontière entre illusion ou réalité, entre le vrai et le faux. En fait, Fevvers (dont le nom est sans doute une déformation de *feathers*) est censée avoir deux ailes dans le dos... Variante possible : « n'est-ce pas ! ». Le « s'pas ! » de la traduction commerciale est amusant et bien trouvé.

■ User d'un **ton familier** en français (négation incomplète, par exemple) pour rendre le sujet sous-entendu de la phrase source (*I am*).

■ « encore qu'on aurait pu dire », dans la traduction commerciale, est bien trouvé.

■ **Métaphore filée**, car *come ashore* et *docked* appartiennent tous deux au vocabulaire maritime – ou plutôt fluvial (Tamise). Il convient donc de filer la métaphore aussi dans la traduction : domaine maritime (débarquer / arriver à quai) ou autre (arriver ici-bas, tomber du ciel). Je donnerais personnellement la préférence au registre maritime en raison de son importance dans la psyché humaine et parce qu'il joue peut-être un rôle dans le reste du roman. Remarquer aussi le *présent simple* du premier verbe : Fevvers parle de sa naissance comme d'une légende, voire d'un mythe.

■ Mettre entre **guillemets** puisqu'il s'agit d'une expression rapportée. Bien entendu, *ne pas écrire penché* le jour J, alors qu'un livre publié peut évidemment se le permettre ! Attention au *you* de *what you might call* : il s'agit du sens impersonnel de « on ».

■ Ne pas surtraduire ce faux passif, si l'on peut dire, par un « on » (« ~~on m'a fait éclore~~ »). Penser à l'expression correspondante : *I was born*, car il s'agit d'une façon plaisante de dire la même chose. Cf. des cartes de vœux sur Internet : *Your mother didn't lay an egg when she hatched you* (elle n'a pas fait de bourde en te donnant naissance) ; *So glad you were hatched!* (= je me réjouis de ta naissance / ton arrivée parmi nous) Source : <http://www.lillyarts.com/html/puzzle022.html>. Mon « tout bonnement » a pour but de traduire les italiques du texte source, qui insistent sur l'étrangeté du propos.

■ Si vous décidez de revenir à la ligne pour respecter le texte source, n'utilisez pas de **guillemets**, puisque c'est la même personne qui continue de parler. Cela est inhabituel, mais il en est de même pour le texte source. Je marque personnellement le coup non pas en revenant à la ligne, mais en mettant en exergue d'une autre manière : « Oui, ».

■ Il est indispensable d'**explicitement ici la référence** à cette célèbre église, reconstruite par Sir Christopher Wren après le Grand incendie de Londres de 1666. Être né dans le voisinage de Bow Bells est le signe que l'on est un Londonien pur jus. Cette église est mentionnée dans la célèbre comptine (*nursery rhyme*) intitulée *Oranges and Lemons* : “Oranges and lemons” say the bells of St. Clement's / “You owe me five farthings” say the bells of St. Martin's / “When will you pay me?” say the bells of Old Bailey / “When I grow rich” say the bells of Shoreditch / “When will that be?” say the bells of Stepney / “I do not know” say the great bells of Bow. Sources: www.famousquotes.me.uk/nursery_rhymes/oranges_and_lemons.htm et www.stmarylebow.co.uk/?Bow_Bells.

■ Je ne comprends pas la traduction commerciale. Le sens de la phrase anglaise est : *Bow Bells rang, as is always the case* ou *as it always is [ringing]*. Dans ce 2nd cas, le singulier s'expliquerait par le fait qu'il ne s'agit pas, grammaticalement parlant, des cloches elles-mêmes (pluriel), mais du carillon ou de la mélodie (singulier) que ces cloches produisent. Cette dernière remarque n'empêche en rien de restituer le pluriel dans la traduction, si on le désire (« les cloches de Saint-Mary-le-Bow ») car la logique grammaticale n'est pas forcément prioritaire.

■ Variante littéraire : « cuisse marmoréenne ». « Se donna une claque sur » (traduction commerciale) est très bien trouvé.

■ C'est en effet l'un des sens de *wrap*. Le traducteur commercial aurait dû être alerté, dix lignes plus bas, par l'apparition de *her baby-blue satin dressing-gown* (partie non donnée à traduire).

■ Le **tutoiement** est acceptable ici (voir traduction commerciale), puisqu'il ne s'agit pas de propos tenus à haute voix, mais d'une petite réflexion personnelle faite *in petto*. Bien entendu, Fevvers ne peut que *vouvoyer* ouvertement le reporter en français, puisqu'elle lui donne fréquemment du *m'sieur*.

16 Je me passerais bien de traduire « dressing- », comme dans la traduction commerciale, mais la logique de l'Agrégation est beaucoup **plus littéraire**... Par souci de complétude, je traduis donc en essayant de « limiter les dégâts ». Il s'agit ici du *dressing-table tool* (tabouret de la coiffeuse). Comme « coiffeuse » est ambigu ici (la personne ou le meuble ?), je préfère l'éviter.

17 Littéralement, « prélevé » ou « récupéré », mais pas « monté ». Je pense que le sens est en fait qu'on l'y avait « dérobé » (sens familier de *lift*, synonyme de *pinch*, dans ce cas-là).

18 Attention, là aussi ! Il est tout à fait exact, comme le rappelle la traduction en librairie, que *grin* peut être associé à la souffrance : *a grin of pain* (sorte de rictus de douleur), *to grin with pain* (faire une grimace de douleur), *to grin and bear it* (accepter sans broncher, prendre avec le sourire). Mais justement, il faut préciser d'une manière ou d'une autre qu'il s'agit d'une douleur. Le sens premier de *grin* est celui d'un large sourire (qui découvre les dents), comme dans le cas du célèbre « Cheshire cat » d'*Alice in Wonderland*. L'idée est ici que Fevvers n'est pas une petite nature : elle arrache ses faux cils sans aucune appréhension. [Par ailleurs, ne pas abuser du pronom « elle », comme le fait la traduction commerciale : il est fréquent en français de faire dépendre une multitude de verbes d'un seul et unique pronom. Cela permet un style plus léger.]

19 Difficulté de taille ici. (1) *aerialist* signifie à la fois « funambule » et « trapéziste ». Comme Fevvers est les deux, je préfère parler d'« acrobate aérienne ». (2) Puisque le mot anglais exact est *aerialist*, sans « e » final, il faut se demander pourquoi Carter en ajoute un. Il s'agit sans doute ici de l'application au vocable *aerialist* de la différence qui existe en anglais entre *artist* (sens large : peintre, sculpteur, etc.) et *artiste* (se produisant sur scène, *entertainer*), sachant que ce mot sert également à évoquer des personnes ayant des « ambitions artistiques » (= qui s'y croient, qui se prennent pour des artistes). C'est cette *prétention* que je tente de rendre par « la grande Fevvers », en début de phrase.

20 Je remarque bien l'**allitération** anglaise (fact / fiction), d'ailleurs déjà présente au début du texte dans *Helen of the High Wire* — qui pourrait faire penser au titre d'un roman d'Arnold Bennett (*Helen with the High Hand*) —, mais ce qui compte ici est d'avoir le sens de la formule, plutôt que de chercher l'allitération à tout prix. « Mythe ou réalité ? » convient très bien aussi.

21 J'ai ici le même réflexe que le traducteur de la version publiée, mais il convient de justifier la **conversion** précédente des *six inches* (par « quinze centimètres ») et la non-conversion de *foot* (« d'un pied »). Disons que, dans le premier cas, le but est d'*aider le lecteur* en lui donnant la conversion *approximative* d'une unité floue car peu utilisée de nos jours en France. Pour cette raison, si la conversion exacte avait été 12 ou 18 centimètres, j'aurais **obligatoirement** arrondi à « dix bons centimètres » ou « près de vingt centimètres ». Dans l'autre cas, le but est davantage d'*impressionner* ce même lecteur en ne convertissant justement pas. « Trente centimètres » ou, mieux, « une trentaine de centimètres » sont évidemment acceptables. [N. B. : « pied » et « pouce » (un douzième de pied) sont des mesures qui ont eu cours en France aussi, ces deux unités étant un chouïa plus longues que leurs homologues anglaises. Leur utilisation passée est attestée par des expressions du genre : « ne pas bouger d'un pouce », « enterré six pieds sous terre », tandis que les « écrans 15 ou 17 pouces » démontrent que la normalisation actuelle se fait sur la base des dimensions fixées outre-Atlantique.]

22 « wall-size » : l'affiche occupe toute la largeur du mur (« affiche murale » ne convient donc pas). [N.B. : outre le fait que « poster » est un anglicisme qu'il est possible d'éviter ici (« affiche »), sachez que, pour les professionnels, une *affiche* est forcément de meilleure qualité qu'un *poster*.]

23 C'est par le biais de cette apposition que je tente de rendre la structure particulière de la phrase anglaise, **dépourvue de verbe**. Le « convenablement » de la traduction commerciale n'a pas de sens.

24 La convention française est de ne mettre en **lettre capitale** que l'initiale du *premier* mot.



Grinning like a Cheshire cat (Alice in Wonderland)



A wall-size mural

Traduction commerciale :

Source : A. Carter, *Des nuits au cirque*, Seuil, 1988. Trad. : Jean Guiloineau, p. 9-10.

« Ben mon Dieu, m'sieur ! » cria Fevvers de sa voix de fausset qui résonnait comme des couvercles de poubelle. « Pour ce qui est de mon lieu de naissance, eh ben, j'ai d'abord vu la lumière du jour, ici, dans la brume de ce bon vieux Londres, s' pas ! C'est pas pour rien qu'on m'appelle la " Vénus de Londres ", m'sieur, encore qu'on aurait pu dire " l'Hélène des danseuses de cordes ", à cause des circonstances pas ordinaires dans lesquelles je suis arrivée — vous savez, j'ai pas débarqué par ce que vous appelez *les voies normales*, m'sieur, oh, mon Dieu non. Mais j'ai *éclos*, exactement comme Hélène de Troie.

» J'ai éclos d'un putain de gros œuf pendant que les cloches de Saint-Mary-le-Bow sonnaient, ni plus tôt ni plus tard ! »

La blonde éclata d'un gros rire bruyant, se donna une claque sur sa cuisse marbrée que son châle découvrait et ses grands yeux bleus lancèrent un regard vulgaire au jeune reporter avec son carnet et son stylo resté en l'air, comme pour le mettre au défi : « Crois-le ou pas ! » Puis elle se retourna en faisant pivoter son tabouret — c'était un tabouret de piano sans dossier, recouvert de peluche, qu'on avait monté de la salle de répétition —, elle se retrouva face à face avec elle-même dans le miroir et elle fit une grimace en décollant quinze centimètres de faux cils de sa paupière gauche, avec un geste brusque et un petit crissement sec.

Fevvers, l'acrobate la plus célèbre du moment ; son slogan : « Est-elle réelle ou imaginaire ? » Et vous ne pouviez pas l'oublier un seul instant ; la question, écrite en français et en lettres d'un pied de haut, flamboyait sur une affiche murale, souvenir de ses triomphes parisiens, qui trônait dans sa loge

londonienne. Il y avait quelque chose de trépidant, de convenablement fougueux et fringant dans cette affiche, la représentation absurde d'une jeune femme s'élançant comme une fusée, hop ! dans un nuage de sciure, vers un trapèze invisible caché quelque part en haut, dans les cieux de bois du Cirque d'Hiver.



4. Version complète : Richard Ford, "Under the Radar," A Multitude of Sins, 2001

George Nicholson was a big squash-playing, thick-chested, hairy-armed Yale lawyer who sailed his own Hinckley 61 out of Essex and **had started backing off from his high-priced Hartford plaintiffs' practice at fifty** to devote more time to competitive racket sports and senior skiing. George was a college roommate of one of Steven's firm's senior partners and had "adopted" the Reeveses when they moved into the community following their wedding. Marjorie had volunteered Saturdays with George's wife, Patsy, at the Episcopal Thrift Shop during their first six months in Connecticut. To Steven, George Nicholson had recounted a memorable, seasoning summer spent hauling deep-water lobster traps with some tough old sea dogs out of Matinicus, Maine. Later, he'd been a Marine, and sported a faded anchor, ball and chain tattooed on his forearm. Later yet he'd fucked Steven's wife.

Having said something, even something that made no sense, Steven felt a sense of glum and deflated relief as he sat in the silent car beside Marjorie, who was still facing forward. Two thoughts had begun to compete in his reviving awareness. One was clearly occasioned by his conception of George Nicholson. He thought of George Nicholson as a gasbag, but also a forceful man who'd made his pile by letting very little stand in his way. When he thought about George he always remembered the story about Matinicus, which then **put into his mind a mental picture** of his own father and himself hauling traps somewhere out toward Monhegan. The reek of the bait, the toss of the ocean in late spring, the consoling monotony of the solid, tree-lined shore barely visible through the mists. Thinking through that circuitry always made him vaguely admire George Nicholson and, oddly, made him think he liked George even now, in spite of everything.

George Nicholson était un avocat issu de Yale, un homme imposant¹, baraqué, velu des bras, amateur de squash², qui partait en mer à bord de³ son propre Hinckley 61 amarré à Essex et qui, **à cinquante ans, avait commencé à se retirer de son cabinet fort rentable⁴ de Hartford** pour se consacrer davantage aux sports de compétition⁵, en maniant la raquette ou en skiant dans la catégorie vétérans⁶. George avait été le colocataire⁷ de l'un des associés principaux de la société de Steven, puis il avait « adopté »⁸ les Reeves lorsqu'ils avaient emménagé dans le voisinage⁹, à la suite de leur mariage. Au cours de leurs six premiers mois dans le Connecticut, Marjorie avait fait du bénévolat le samedi dans la boutique d'objets d'occasion de l'Église¹⁰ épiscopale, en compagnie de Patsy, l'épouse de George. Steven¹¹, lui, avait écouté George Nicholson raconter l'été instructif et mémorable qu'il avait passé à porter des casiers à homards des grands fonds avec de vieux loups de mer bourrus originaires¹² de Matinicus, dans le Maine. Plus tard, il s'était engagé dans les marines et avait arboré¹³ sur son avant-bras un tatouage délavé représentant une ancre munie d'une boule et d'une chaîne. Plus tard encore, il s'était fait la femme de Steven.

Après ces quelques mots, même dénués de sens, c'était¹⁴ un soulagement terne et décevant que Steven ressentait dans la voiture silencieuse, alors qu'il était assis à côté de Marjorie, qui continuait à regarder¹⁵ droit devant elle. Deux pensées rivalisaient désormais dans sa conscience renaissante¹⁶. La première était de toute évidence influencée par sa perception de George Nicholson. Il voyait ce dernier comme un fanfaron, mais aussi comme un homme énergique qui avait fait son beurre¹⁷ en ne permettant pas à grand-chose de lui barrer la route. Quand il pensait à George, c'était immanquablement pour se rappeler cette¹⁸ histoire de pêcheurs de Matinicus, ce qui **lui faisait ensuite revoir en pensée¹⁹** son propre père et lui-même, occupés à transporter des casiers du côté de Monhegan. La puanteur des appâts, le roulis de l'océan à la fin du printemps, la monotonie consolatrice du littoral uniforme²⁰, bordé d'arbres et à peine visible à travers la brume. Cet enchaînement d'idées le poussait toujours à admirer vaguement George Nicholson et, curieusement, à se dire²¹ qu'il aimait bien George, même maintenant, malgré tout.

¹ Attention à la traduction d'un mot aussi simple que « big ». Le texte ne dit pas que ce personnage est « un grand avocat ».

² Votre phrase doit mettre tous ces compléments sur le même plan (mise en facteur commun à la suite de « un homme », dans l'exemple proposé). Sinon, il y a rupture syntaxique, alors que le texte source est lisse (suite d'adjectifs composés).

³ Bien comprendre la structure de la phrase source ici : *who sailed... out of...* = il sortait en mer en partant de (mot à mot). La traduction commerciale a tout à fait raison de transformer le dynamisme de l'expression anglaise en un équivalent partiellement statique (« mouillé à Essex »). On est en effet forcé de traduire ainsi dans le cas où le calque ne marche pas en français. Par exemple, « The books were stolen from their archives » se traduira (par exemple) par « Ces livres ont été volée / dérobée dans leurs archives. » N.B. : ne pas indiquer que le Hinckley est un yacht (« 61 » correspond à la dimension du gréement), puisque le narrateur ne le fait pas. Faire comme si tout lecteur savait naturellement de quoi il s'agit – en anglais comme en français (snobisme du personnage ? effet de réel de la part du narrateur ?).

⁴ La traduction commerciale n'est pas heureuse ici : trop alambiquée pour dire que George est payé cher !
Rappel : Hartford est la capitale du Connecticut.

⁵ Bien prendre en compte la mise en facteur commun de « competitive » dans le texte source.

⁶ C'est ainsi que de nombreux clubs français nomment cette catégorie d'âge. Par exemple, <http://www.ski-alpinisme.com/age.php> indique que l'on est « sénior » entre 24 et 39 ans, puis « vétéran » à partir de 40 ans. En revanche, le « senior » de la phrase suivante appartient au vocabulaire des entreprises, désignant une personne / un poste clé.

⁷ « Roommate », en anglais américain, désigne « a person with whom one shares a residence who is not a relative or significant other. Synonyms include suitemate, housemate, or flatmate ("flat": the usual term in British English for an apartment) » (en.wikipedia.org/wiki/Roommate). « Compagnons de chambre » ne convient donc pas (et « compagnons de chambrée » encore moins), car ces termes font penser à des dortoirs. Ne pas traduire « firm » par « boîte » (traduction commerciale) car ce mot est familier alors que le terme anglais est tout à fait neutre (société, entreprise).

⁸ N'oubliez surtout pas d'utiliser des guillemets dans votre traduction. Ces guillemets doivent être des *chevrons* (« ») reprenant totalemment et uniquement le ou les mots inclus entre les *inverted commas* du texte source.

⁹ Ou le « quartier », etc. mais il est préférable de laisser tomber l'idée (très américaine) de *communauté*.

¹⁰ La majuscule est importante ici : église (bâtiment) ≠ Église (institution, organisation).

¹¹ Trouver une façon de rendre compte de la syntaxe un peu particulière du début de la phrase anglaise, mais ne pas trop en faire non plus ! Le narrateur évoque tout d'abord les Reeves, ensemble (= leur couple), puis consacre une phrase à chacun d'entre eux pour montrer comment ils ont été amenés à interagir avec les Nicholson (d'abord Marjorie, puis Steven).

¹² Beaucoup de contresens ont été commis ici – attention ! « Recount » est tout simplement un synonyme de « tell / narrate » ; « seasoning » indique que cet épisode a été riche en enseignements / enrichissant, et n'avait donc pas de rapport avec le sens « épicer » ; « haul », non suivi de « up », ne signifie pas « remonter » des casiers, mais tout simplement *traîner / transporter / transbahuter* (penser à la grande entreprise américaine de location de véhicules, souvent utilisés à des fins de déménagement, appelée : « U-Haul » [littéralement « c'est vous qui transportez / faites le déménagement »]) ; « out of Matinicus » se rapporte aux vieux loups de mer et signale qu'ils viennent ou sont originaires de l'île de Matinicus (« out of » ne signifie pas « au large », qui se dit « off / off the coast of »). Sur ce dernier point, la traduction commerciale se trompe.

¹³ Erreur de ma part dans la correction de certaines de vos copies : il faut garder ici un plus-que-parfait car le « had » (malgré la virgule) est en facteur commun : « he had been and (he had) sported ».

¹⁴ Comme tout ce paragraphe nous dresse un « tableau » de l'état d'esprit dans lequel se trouve le personnage une fois qu'il a réussi à extérioriser, même maladroitement, son malaise, je suggère d'utiliser ici l'imparfait, non pas le passé simple (à la différence de la traduction commerciale). La suite évoque d'ailleurs le cours que prend *habituellement* la pensée du personnage, ce qui rend l'imparfait obligatoire par la suite et permet de le justifier dès la première phrase.

¹⁵ Bien faire la différence en français entre « encore » (elle le faisait encore) et « toujours » (elle ne le faisait pas forcément toujours = ce n'est pas une habitude chez elle). Si « encore » ne vous semble pas convenir, « continuer à / de » fait généralement l'affaire.

¹⁶ Comme le sens est ici que le personnage reprend peu à peu ses esprits, il vaut mieux utiliser un participe présent, non pas un participe passé (processus en cours et non fait révolu).

¹⁷ L'expression anglaise est familière (mais pas argotique). Il faut donner un équivalent (même registre / niveau de langue).

¹⁸ Sens anaphorique de « the » ici (cette histoire / anecdote, celle dont il a été question un peu plus haut).

¹⁹ Le « il se revoyait » de la traduction commerciale est bref et bien pensé. Manque seulement une traduction de « which then », c'est-à-dire du *lien logique* soulignant clairement que la 1^{ère} idée suggère instinctivement au personnage la 2^{nde}.

²⁰ Connaître ce sens de *solid*, associé à une couleur ou un effet visuel : uni, uniforme (*solid green*, par exemple).

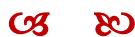
²¹ *Think* a son sens le plus simple ici : le personnage se dit que = il est intimement convaincu que. Ne pas penser que ce *think* signifie ici « croire ». L'idée n'est pas que Steven se trompe.

Traduction commerciale

Source : R. Ford, *Péchés innombrables*, Éditions de l'Olivier, 2002.
Trad. : Suzanne V. Mayoux, p. 169.

George Nicholson était un avocat sorti de Yale, adepte du squash, à la forte carrure et aux bras poilus, qui naviguait sur son propre Hinckley 61 mouillé à Essex et, la cinquantaine venue, avait commencé à décrocher de son activité professionnelle hautement rétribuée par la clientèle de Hartford, pour consacrer plus de temps à la compétition, raquette à la main ou skis aux pieds, dans la catégorie vétérans. Ancien co-thurne à l'université d'un cadre dirigeant de la boîte où travaillait Steven, il avait « adopté » les Reeves lorsqu'ils s'étaient installés dans le Connecticut après leur mariage. Durant les six premiers mois, Marjorie avait fait du bénévolat le samedi avec Patsy Nicholson à la boutique de l'Église épiscopale. George avait eu l'occasion de raconter à Steven un été mémorable, riche d'enseignements, qu'il avait passé à coltiner des casiers à homards en compagnie de rudes loups de mer au large de Matinicus, dans le Maine. Plus tard il avait été dans les marines, et il arborait sur l'avant-bras le tatouage décoloré d'une ancre avec sa chaîne. Plus tard encore, il s'était envoyé la femme de Steven.

Ayant réussi à dire quelque chose, même si ces mots n'avaient aucun sens, Steven éprouva un morne soulagement, assis dans la voiture silencieuse à côté de Marjorie qui regardait toujours droit devant elle. Deux pensées se disputaient sa conscience réactivée. L'une était clairement inspirée par l'idée qu'il se faisait de George Nicholson. Un baratineur, mais aussi un homme énergique qui avait fait fortune en ne se laissant barrer le chemin par aucun obstacle. Chaque fois qu'il songeait à George, il se rappelait l'histoire de Matinicus, et il se revoit avec son propre père, tous deux occupés à poser des casiers, quelque part du côté de Monhegan. La puanteur des appâts, la houle de l'océan en fin de printemps, la monotonie rassurante de la côte bordée d'arbres, à peine visible à travers la brume. Ce circuit mental aboutissait toujours à un sentiment de vague admiration pour George Nicholson et, bizarrement, il se dit que ce type lui plaisait bien, encore maintenant, en dépit de tout.



5. Version complète : Calvin Trillin, *National Geographic*, avril 2008

The strategy of drivers in Kolkata—drivers of private cars and taxis and buses and the enclosed three-wheel scooters used as jitneys and even pedicabs—is simple: Forge ahead while honking. There are no stop signs to speak of. To a visitor, the signs that say, in large block letters, OBEY TRAFFIC RULES come across as a bit of black humor. During a recent stay in Kolkata, the method I devised for crossing major thoroughfares was to wait until I could attach myself to more pedestrians than I figured a taxi was willing to knock down. In the narrow side streets known as the lanes, loud honking is the signal that a taxi or even a small truck is about to round the corner and come barreling down a space not meant for anything wider than a bicycle. But occasionally, during a brief lull in the honking, I'd hear the tinkling of a bell behind me. An American who has watched too many Hallmark Christmas specials might turn around half expecting to see a pair of draft horses pulling a sleigh through snowy woods. But what came into view was a rickshaw. Instead of being pulled by a horse, it was being pulled by a man—usually a skinny, bedraggled, barefoot man who didn't look quite up to the task. Hooked around his finger was a single bell that he shook continuously, producing what is surely the most benign sound to emanate from any vehicle in Kolkata.

Among the great cities of the world, Kolkata is often mentioned as the only one that still has a large fleet of hand-pulled rickshaws. As it happens, that is not a distinction treasured by the governing authorities. Why? It's tempting, of course, to blame Mother Teresa. There is no doubt that the international attention given to Mother Teresa's work among the wretched and the dying firmly linked Kolkata in the Western mind with squalor—no matter how often Kolkatans point out that Mumbai, for example, has more extensive slums, and that no other city in India can match the richness of Kolkata's intellectual and cultural life.

La stratégie des conducteurs¹ de Calcutta², aussi bien au volant de voitures particulières³, taxis et bus qu'au guidon des scooters fermés à trois roues qui servent de taxis collectifs⁴ et même des cyclo-pousse, se résume ainsi : « foncer en klaxonnant ». Les panneaux de stop sont pratiquement inconnus⁵. Les touristes perçoivent comme une sorte⁶ d'humour noir les panneaux enjoignant, en grandes⁷ lettres capitales, de RESPECTER LE CODE DE LA ROUTE. Au cours d'un récent séjour à Calcutta, la méthode que j'ai mise au point pour traverser les principales artères consistait à⁸ patienter jusqu'à pouvoir me joindre⁹ à des piétons trop nombreux pour qu'un taxi ose, je suppose, les renverser. Dans les rues transversales étroites qualifiées ici¹⁰ de ruelles, un grand¹¹ coup d'avertisseur sonore signale qu'un taxi ou même une camionnette¹² est sur le point de tourner pour s'engouffrer à toute vitesse dans un espace prévu pour accueillir au maximum un véhicule de la largeur d'une bicyclette. Il m'arrivait toutefois de temps à autre, à la faveur d'une accalmie passagère dans ce concert de klaxons, d'entendre dans mon dos le tintement d'une clochette. Un Américain¹³ ayant regardé trop d'émissions spéciales de Noël signées Hallmark¹⁴ s'attendrait quasiment, en se retournant, à apercevoir deux chevaux de trait traverser un bois enneigé en tirant un traîneau, mais c'était un pousse-pousse qui apparaissait alors¹⁵. Plutôt que par un cheval, ce dernier était tiré par un homme qui, généralement maigre, débraillé et les pieds nus¹⁶, avait l'air mal taillé pour ce rôle. Il agitait constamment la simple clochette qui, enroulée autour de son doigt, produisait certainement le plus doux des sons émanant de quelque véhicule que ce soit à Calcutta.

Parmi toutes les métropoles du monde, on mentionne souvent que Calcutta est la seule à avoir conservé¹⁷ un parc considérable de pousse-pousse tirés à la force des bras. Mais justement¹⁸, les dirigeants au pouvoir se passeraient bien d'une telle distinction. Pourquoi ? Il est tentant, bien sûr, de tout mettre sur le dos de mère Teresa¹⁹. Il ne fait aucun doute que l'intérêt international porté au travail de mère Teresa auprès des démunis et des moribonds a créé un amalgame durable dans l'esprit des Occidentaux entre Calcutta et insalubrité, quelle que soit la fréquence avec laquelle les habitants de cette ville fassent remarquer que Bombay, par exemple, possède des quartiers pauvres plus étendus²⁰ encore, et qu'aucune²¹ autre ville d'Inde ne peut rivaliser avec la richesse de la vie culturelle et intellectuelle de Calcutta.

¹ L'un d'entre vous a astucieusement traduit *drivers* par « usagers de la route », ce qui lui a permis d'utiliser ensuite le verbe « conduire », par exemple sous la forme suivante : « , qu'ils conduisent... ou bien... ».

² C'est en effet de cette ville qu'il s'agit, de même que *Mumbai* est le nom anglais récent de *Bombay* (voir infra). Ces noms sont les seuls à être utilisés dans la presse anglophone et il est donc important de les connaître. Les Français ne

connaissent pas encore « Mumbai » ou « **Kolkata** » et même les journaux « sérieux », tel *Le Monde*, ne les utilisent généralement pas, du moins sans préciser l'ancien nom entre parenthèses.

⁴ Attention : **private** ne se traduit pas forcément par « privé » en français ! Penser à *private lessons* (cours particuliers), *a private citizen* (un particulier, un simple citoyen), *for your private use* (pour votre usage personnel). *He's a very private person* signifie que la personne en question est quelqu'un de très *discret*.

⁴ Le site <http://www.granddictionnaire.com> écrit : « **Jitney, jeepney, shared taxi**: A taxi shared by two or more passengers not in the same party who may have different origins and/or destinations » et donne la traduction *taxi collectif*. Le même site indique : « **Pedicab**: A light 3- wheeled pedaled or sometimes motorized vehicle used esp. in the Orient for transporting passengers for hire. » (*vélotaxi, vélo-taxi*; quasi-synonymes : *vélo-pousse, vélopousse, cyclo-pousse, cyclo-taxi*). Le sens de la phrase (et non pas la grammaire) indique qu'il n'y a pas de mise en facteur commun dans le segment: *used as jitneys and even pedicabs*. *Even pedicabs* dépend en fait de *drivers of*. « Pousse-pousse » et tous les mots de cet acabit sont invariables : « pousse » étant un verbe conjugué, il ne peut porter la désinence « s » du pluriel. *Forge ahead = to suddenly and quickly move forward*.

⁵ Vocabulaire : **no ... to speak of** = trop peu pour qu'on en parle.

⁶ Variante trouvée dans vos copies : « un trait d'humour noir ».

⁷ Bien faire attention à la traduction d'un mot aussi simple que **large**.

⁸ Ne pas hésiter à colorer ou étoffer l'**auxiliaire be** dans une traduction : c'est très souvent indispensable si l'on veut éviter une traduction trop plate en français.

⁹ La traduction de (*I waited*) *until I could attach myself* a posé problème. On ne peut pas écrire : « j'ai attendu jusqu'à ce que je puisse », car le sujet de la principale est le même que celui de la subordonnée. Si on est tout à fait en droit d'écrire : « il a attendu que je puisse... », on est forcé de dire : « j'ai attendu de pouvoir ». La difficulté venait ici du fait que cette construction, partiellement sous-entendue, ne se retrouvait pas *exactement* telle quelle. Variante : « consistait à attendre de pouvoir ».

¹⁰ Difficulté ici du **déictique** de *the lanes* : se demander ce qu'il ajoute par rapport à la proposition *the side streets known as Ø lanes*. L'idée est que l'on ne mentionne pas uniquement le surnom donné à ces rues : on ajoute que ce fait est bien connu de tous (particularité de cette ville). C'est cette idée de *particularité locale* que j'essaie de traduire par « ici ». Pour terminer, ne pas oublier de traduire « *side streets* » !

¹¹ Bien se demander ce qu'on dirait « naturellement » en français. Un « fort coup de klaxon » ne va pas : l'adjectif « fort » n'est pas une **collocation** habituelle de « klaxon » et la place de l'adjectif sonne faux à nos oreilles (d'où l'importance de lire son texte à soi-même, à voix haute ou non). « Un coup de klaxon strident » est également acceptable, par exemple.

¹² Ne pas hésiter à traduire deux mots ou un mot composé anglais par un seul mot en français, tant que l'équivalence est entièrement conservée : *a Frenchwoman* se traduira très bien par « une Française », par exemple.

¹³ Dans le cas de **SUBSTANTIFS**, pas oublier les **majuscules dans le cas d'habitants de villes, régions, pays et grandes zones géographiques** : les Manceaux, les Londoniens ; les Auvergnats, les Ligériens ; les Français, les Britanniques ; les Asiatiques, les Occidentaux, les Orientaux. En revanche, dans le cas d'**ADJECTIFS**, la **minuscule** est de rigueur : les mœurs occidentales, les coutumes ligériennes, les spécialités asiatiques, les plaisirs londoniens, etc.

¹⁴ Il ne s'agit pas ici des cartes de vœux de cette célèbre compagnie de Kansas City, mais des films qu'elle produit. Ces films peuvent être diffusés sur la chaîne **Hallmark Channel** (www.hallmarkchannel.com), mais pas obligatoirement.

¹⁵ L'ajout de ce petit mot rend la traduction plus lisse et naturelle.

¹⁶ Attention à l'orthographe ici : on peut se balader « **nu-pieds** » (sur le modèle de « nu-tête », sans « e ») ou « les pieds nus ». Un « nu-pied » (pluriel, des « nu-pieds ») est un genre de sandale. Pour la joliesse de la chose, j'évite dans ma phrase de trop répéter les mots *homme* et *tirer*.

¹⁷ Bien faire la différence en français entre « **encore** » (*still*) et « **toujours** » (*always*) : le premier signale que la survivance de ce phénomène est *remarquable* (en raison, peut-on supposer, de la modernisation du pays). Je propose ici une variante qui n'utilise pas « encore » mais on pourrait bien entendu dire que Calcutta a la réputation d'être la seule ville à disposer *encore* d'un parc considérable de pousse-pousse.

¹⁸ Les trois mots et la virgule qui lancent la phrase anglaise marquent une opposition nette avec ce qui précède. Le sens est donc différent d'un simple *It so happens that...* et justifie un adverbe net (« Néanmoins, ») ou une locution adverbiale forte au début de la phrase cible.

¹⁹ Pas d'accents à Teresa pour désigner cette célèbre religieuse. Selon le Grevisse, on peut mettre une « **majuscule de révérence** » à « mère », « père », « abbé », etc. mais « la minuscule se rencontre aussi ». Au choix, donc.

²⁰ Se méfier du **schéma « more + adjectif + substantif »**, qui peut souvent se comprendre de deux manières : « (more + adj.) x subst. » ou « more x (adj. + subst.) ». En d'autres termes, soit la ville dispose de quartiers PLUS GRANDS, soit elle dispose de DAVANTAGE DE QUARTIERS. Le plus souvent, ce n'est pas la grammaire mais le sens (plus ou moins apparent) qui vous aidera à choisir entre l'une ou l'autre proposition.

²¹ Ne pas passer ici à côté de la mise en facteur commun : they point out THAT (slums) AND THAT (no other city).



6. Version complète : Edith Wharton, *A Backward Glance*, 1934

In a day when youthful innocence was rated so high my mother may be thought to have chosen a singular way of preserving mine when she deprived me of the Victorian novel but made me free of the Old Testament and the Elizabethans. Her plan was certainly not premeditated; but had it been, she could not have shown more insight. These great pages, those high themes, purged my imagination; and I cannot recall ever trying to puzzle out allusions which in tamer garb might have roused my curiosity. Once, at the house of a little girl friend, rummaging with her through a neglected collection of books which her parents had acquired with the property, and never since looked at, we came upon a small volume which seemed to burst into fiery bloom in our hands.

Forth, ballad, and take roses in both arms,
 Even till the top rose touch thee in the throat
 Where the least thornprick harms;
 And girdled in thy golden singing-coat,
 Come thou before my lady and say this:
 Borgia, thy gold hair's colour burns in me,
 Thy mouth makes beat my blood in feverish
 [rhymes;
 Therefore so many as these roses be,
 Kiss me so many times.

But this, like all the rest, merely enriched the complex music of my strange inner world. I do not mean to defend the sheltered education against the system which expounds physiological mysteries in the nursery; I am not sure which is best. But I am sure that great literature does not excite premature curiosities in normally constituted children; and I can give a comic proof of the fact, for though "The White Devil", "Faust" and "Poems and Ballads" were among my early story-books, all I knew about adultery (against which we were warned every week in church) was that those who "committed" it were penalized by having to pay higher fares in travelling; a conclusion arrived at by my once seeing on a ferry-boat the sign: "Adults 50 cents; children 25 cents"!

À une époque où l'on faisait si¹ grand cas de l'innocence des jeunes,² que ma mère ait choisi³ de préserver la mienne en me privant du roman victorien⁴ tout en me laissant libre accès à l'Ancien Testament et aux Élisabéthains pourra⁵ paraître singulier. Son plan n'était certes pas prémédité mais, l'eût-il été qu'elle n'aurait pu⁶ faire preuve de plus grande perspicacité. Les pages grandioses des uns et les thèmes nobles de l'autre⁷ purgèrent⁸ mon imagination; et je ne me rappelle pas avoir jamais tenté d'élucider des allusions qui, moins voilées⁹, eussent pu éveiller ma curiosité. Un jour¹⁰, chez une de mes petites amies, alors qu'elle et moi fouillions¹¹ dans un groupe de livres laissés à l'abandon, acquis par ses parents avec la propriété mais jamais examinés depuis lors, nous tombâmes sur un petit volume qui sembla soudain fleurir¹² ardemment entre nos mains.

Va¹³, ballade, charge donc de roses tes bras
 Et que la plus haute vienne toucher¹⁴ ta gorge
 Que la moindre épine toujours tourmentera ;
 Dans ton manteau doré qui de notes regorge,
 Parais devant ma dame et déclare ceci :
 Ta chevelure d'or, Borgia, brûle en moi,
 Ta bouche étreint mon sang de rimes¹⁵ enfiévrées ;
 Aussi, pour chaque rose apportée devant toi,
 Donne-moi un baiser.

Cela¹⁶, comme tout le reste, ne fit cependant qu'enrichir la musique complexe de mon étrange¹⁷ monde intérieur. Mon but n'est pas ici de prendre parti pour l'éducation protégée aux dépens¹⁸ du système qui expose les mystères de la physiologie¹⁹ dès le jardin d'enfants : je ne sais avec certitude lequel vaut mieux. Mais je sais que la grande littérature ne provoque pas de curiosité prématurée chez les enfants normalement constitués. J'en puis donner la preuve comique, car bien que Le démon blanc, Faust et Poèmes et ballades²⁰ eussent compté²¹ parmi mes premières lectures d'enfant, tout ce que je savais de l'adultère (contre lequel on nous mettait en garde chaque semaine à l'église) était que ceux qui le « commettaient » étaient pénalisés par un tarif plus élevé lorsqu'ils voyageaient, conclusion²² à laquelle j'étais arrivée après avoir vu un jour sur un transbordeur²³ l'écriteau²⁴ suivant : « Adultes 50 cents ; enfants 25 cents » !

¹ Toutes les bonnes traductions sont les bienvenues pour traduire *rated so high*, mais il ne faut pas oublier de rendre *so*.

² Bien remarquer l'économie que l'anglais fait souvent de la **virgule** lorsqu'un **complément circonstanciel** (de temps, lieu, manière, etc.) commence la phrase. Le français, lui, a besoin de cette virgule, qui signale la fin d'une proposition et le début d'une autre, simplifiant ainsi le travail du lecteur. Cette virgule doit donc être ajoutée à la traduction parue dans le commerce, donnée ci-dessous.

³ Les **temps** de cette phrase n'ont pas bien été rendus dans vos copies, par exemple par des traductions comme « ~~avait choisi... quand elle me priva~~ », alors que la logique imposait des couples verbaux temporels identiques, du genre *avait choisi / avait privé* ou *choisit / priva*. C'est donc que *may be thought to have chosen* a été mal compris. Ce syntagme

pourrait être paraphrasé de la sorte : *one may think* (présent) *that my mother chose* (prétérit)... *when she deprived me* (prétérit)... Une autre façon de résoudre ce problème était d'utiliser un participe présent : « avait choisi... en me privant... mais en me laissant... »

⁵ La **majuscule** ne se met que, mais est obligatoire, dans le cas de personnes : les Élisabéthains, les Victoriens, les Édouardiens, etc. On écrira donc : un roman victorien, une pièce de théâtre et une poésie élisabéthaines, etc. « Ancien / Nouveau Testament » : majuscules de rigueur. Ne pas parler de « roman élisabéthain », étant donné que ce qu'on considère généralement comment le premier roman anglais (*Robinson Crusoe*) date de... 1719 !

⁶ Le futur peut suffire ici, l'idée étant de montrer que l'on a conscience que le conditionnel (« pourrait ») servirait si le texte source disait **might et non may**. Cela dit, ne pas faire de ce qui précède une obligation : on pourra dans certains cas (je pense à de la traduction journalistique, notamment) traduire *may* par « pourrait ».

⁷ Ce **texte** étant **éminemment littéraire**, ne pas hésiter à utiliser des tournures recherchées et des formes grammaticales anciennes.

⁸ Bien remarquer le **binôme these / those** et se demander quelle différence est instaurée ici. L'idée est que ces deux déictiques font référence à chacune des deux (sortes d') œuvres mentionnées plus haut : l'Ancien Testament et les poètes / dramaturges élisabéthains.

⁹ C'est bien un **passé simple** qu'il nous faut ici. En effet, l'auteure évoque, fort brièvement, un épisode de son enfance en s'intéressant non pas à un processus installé dans la longueur mais **au résultat** d'une série (non développée) de lectures. La traduction commerciale se trompe donc en utilisant un imparfait.

¹⁰ Je ne comprends pas la traduction commerciale, car **tame** n'a aucun rapport avec l'adjectif *complaisant*. Il signifie ici : « ordinaire, banal ». L'idée est simplement que si cette poésie avait été moins littéraire, moins absconse, la narratrice en aurait plus facilement saisi l'atmosphère sensuelle, voire sulfureuse. Variante : « plus explicites ».

¹¹ Ce texte étant littéraire et d'un **registre soutenu**, je recherche dans ma traduction la façon la plus distinguée de traduire chaque mot ou expression. J'utilise ainsi : « eussent » pour « auraient », « un jour » au lieu d'« une fois » (familier ou langue orale), « petite amie » et non « copine » (familier), « un groupe / ensemble de livres » et non « un tas » (traduction commerciale), « examiner » (qui est ici le sens de *look at*) et non « jeter un coup d'œil » (familier).

¹² J'aime beaucoup le « **fouinai** » de la traduction commerciale. En revanche, le participe « négligés » ne convient pas du tout, car il induit une ambiguïté totalement absente du texte source : ces livres sont à l'abandon depuis toujours, non pas « négligés » comme s'il s'agissait d'une de leurs caractéristiques propres.

¹³ Le **terme clé de cette expression** est *bloom*, en ce sens qu'il introduit la métaphore florale dont le poème qui suit est empreint. Il faut donc que votre traduction laisse une place de premier ordre à ce terme. La traduction littérale de la traduction commerciale me paraît très bien.

¹⁴ Dans le cas d'une **citation de poème**, une traduction aussi littérale que possible – avec reprise des éventuels jeux sur les mots, sonorités et polysémies – est **attendue des candidats**. Étudiez toujours la prosodie du poème et repérez l'existence ou non de rimes avant de traduire. En revanche, le fait de trouver des rimes selon le modèle de la citation source (*rhyming pattern*, ici : abab c dede) et/ou de composer des vers selon une prosodie régulière (décasyllabes, alexandrins avec césure à l'hémistiche, etc.), ne comptera que comme un **bonus**. En d'autres termes, **rime et prosodie sont un plus, pas une attente minimale du jury**. Ne vous lancez dans cette voie que si : (1) vous vous sentez la fibre poétique ; (2) vous disposez d'assez de temps ; (3) le poème s'y prête. Dans tous les cas, il ne faut ni trop s'éloigner du texte, ni oublier

aucune unité de sens du poème source. Disposant de temps (et d'une bonne tasse de thé), je propose des alexandrins rimés et cite, outre la traduction de l'autobiographie de Wharton, le travail d'un traducteur chevronné sur le poème de Swinburne. Voir aussi le rapport du jury 2008 : l'extrait de Fowles donné cette année-là comportait un poème en exergue.

¹⁵ Attention au sens d'**even till**, qui est à rapprocher d'une locution similaire : *even as = at exactly the same time as*. Le sens n'est donc pas tout à fait « même si », mais plus proche de « jusqu'à ce que ». Plus bas : je ne sais pourquoi le manteau doré devient « pourpre » dans la traduction commerciale !

¹⁶ Attention : confusion occasionnelle ici entre **rhymes et rhythms** ! C'est la ballade qui est censée parler : elle déclare que la beauté de Borgia l'inspire (*rhymes*) et la tourmente (*feverish*) à la fois. Petit rappel : « ballade » prend bien deux « l » dans son sens



Edith Wharton pendant la première Guerre mondiale



The Mount, demeure d'E. Wharton dans les Berkshires, près de Lenox, Massachusetts

musical (les ballades de Chopin) ou poétique. Un seul « l » est nécessaire pour évoquer une randonnée.

¹⁶ J'utilise « cela » de préférence (la traduction commerciale aussi) car, selon les puristes, « cela » est plutôt **anaphorique** (reprenant ce qui précède), alors que « ceci » est plutôt **cataphorique** (annonce ce qui suit).

¹⁷ **Strange** se traduit naturellement très bien ici par « étrange, insolite, singulier ». Mais petit rappel pour un autre contexte : *strange* s'oppose souvent aussi à *familiar*, si bien que *a strange cat*, *a strange car*, *a strange bed* peuvent alors faire référence à des choses ou animaux **inconnus**, nouveaux dans le quartier, qu'on découvre pour la première fois, etc.

¹⁸ Bien orthographier « **aux dépens de** » : du verbe « dépenser » et non du verbe « dépendre ».

¹⁹ Attention ici aussi : la **physiologie** n'a rien à voir avec la psychologie ! Il s'agit ici de parler du corps, de ses organes et fonctions, notamment sexuelles. Si « ferry-boat » est tout à fait acceptable ci-dessous, ne pas utiliser d'anglicisme inutilement dans une version destinée au concours (« nursery » dans la traduction commerciale).

²⁰ La **convention actuelle**, dans un livre, est de mettre en italique les titres d'ouvrages, de tableaux, etc. et de garder les guillemets pour les nouvelles ou articles isolés, tirés d'un recueil ou d'un journal, etc. qu'on mentionne, lui, en italique. Toutefois, le jour du concours, plutôt que d'écrire penché, il est préférable de souligner les titres de recueils et tableaux. J'ai accepté les guillemets dans vos copies (je ne me rappelle pas avoir lu de recommandation officielle du jury). Pour ce qui est de ces références culturelles, il s'agit de pièces de John Webster et de Goethe pour les deux premières. La 3^{ème} référence est le titre d'un recueil de poèmes (1866) d'Algernon Charles Swinburne, dont est tiré l'extrait de poème précédent (« A Ballad of Life »).

²¹ Rappel : selon le contexte, tous les temps du passé français peuvent servir à **traduire les prétérits anglais**. Cela ne veut pas dire que n'importe quel temps français fait l'affaire, mais que, selon le sens, il faut bien choisir celui des temps du passé qui ira le mieux ou est le plus logique. Ici, il y a antériorité de *were* par rapport à *knew* puisque la lecture précède nécessairement le savoir induit par cette même lecture. Je privilégie donc ici un plus-que-parfait (du subjonctif).

Quelques rappels sur le SUBJONCTIF :

- **Les 4 temps du subjonctif** sont : le **subj. présent** (bien qu'il manie, bien qu'il soit chasseur), le **subj. imparfait** (bien qu'il maniât, bien qu'il fût chasseur), le **subj. passé** (bien qu'il ait manié, bien qu'il ait été chasseur) et le **subj. plus-que-parfait** (bien qu'il eût manié, bien qu'il eût été chasseur).
- **Lequel utiliser ?**

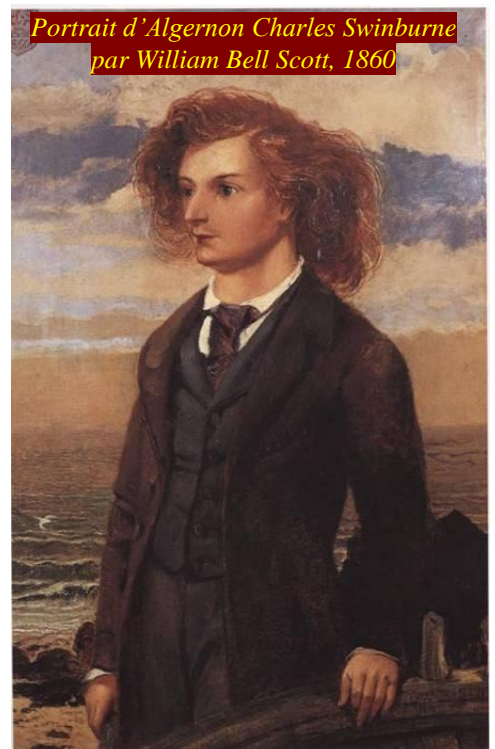
| <i>Les temps suivants dans la principale...</i> | <i>induisent les temps suivants dans la subordonnée.</i> |
|---|---|
| Présent de l'indicatif, futur, présent de l'impératif « Il veut que... » / « Il désirera que... » / « Attends que... » | subjonctif présent ou subjonctif passé « ...je vienne » / « ...Liane y soit allée » / « ...tous aient terminé » |
| Imparfait de l'indicatif, conditionnel, tous les temps du passé « Il était impossible que » / « Tu désirerais que » / « Elle ordonna que » / « Il avait attendu » | subjonctif imparfait ou subjonctif plus-que-parfait « Thomas fût présent » / « je vinsse et te tinsse la porte ! » (2 « s »), « les prisonniers fussent libérés », « que vous eussiez déjà fini » |

- **Pour le concours** : la langue orale et la vaste majorité des écrits journalistiques ne respectent pas ces concordances, mais c'est une faute de ne pas appliquer une telle règle aux traductions *littéraires*. Enfin, un rapport passé a montré que le jury peut **pénaliser l'utilisation du mode indicatif si le mode subjonctif est attendu**. Par exemple, la « stratégie d'évitement », pour ainsi dire, consistant à utiliser « même si + indicatif » au lieu de « bien que + subjonctif » a déjà donné lieu à un retrait de points. Néanmoins, ne préférez jamais « tenter » un subjonctif dont vous ne seriez pas sûr-e à 200% : un barbarisme coûte plus cher qu'une simple inélégance de style...

²² Dans un texte littéraire plus encore que dans un texte journalistique, il est recommandé de ne pas traduire l'article indéfini qui introduit une **apposition en anglais** : Son père, Ø employé à la poste, ... / Ø Orpheline à quatre ans, ... / , Ø chose qu'ils n'oublièrent jamais.

²³ « Ferry-boat » convient très bien, mais je donne ce synonyme moins connu pour vous surprendre un peu ! Noter que le Hachette 2006 donne « ferry » comme *familier* en français. Il ne convient donc pas pour notre traduction, que nous voulons aussi stylée que possible...

²⁴ La traduction commerciale me paraît excellente ici car elle résout de manière fort avisée la question du sens exact de *sign* dans cet épisode : panneau ? écriteau ? affiche ? pancarte ?, etc. Quant à *on a boat*, on ne sait pas trop non plus que comprendre : la narratrice a vu cela alors qu'elle était elle-même sur un ferry-boat (cela me paraît probable) ? Ou sur un ferry-boat alors qu'elle se trouvait elle-même sur la terre ferme ? Dans le doute, toujours essayer de trouver une traduction neutre, qui puisse aller dans tous les cas de figure imaginés.



.../...

Traductions commerciales

Source : E. Wharton, *Les chemins parcourus*, éd. Flammarion, 1995.
Trad. : Jean Pavans, p. 62-63.

On peut penser qu'à cette époque où on faisait si grand cas de l'innocence de la jeunesse ma mère avait une singulière façon de préserver la mienne en me privant des romans victoriens mais en me laissant libre accès à l'Ancien Testament et aux élisabéthains. Elle n'avait certainement aucun plan prémédité ; mais si elle en avait eu un, il n'aurait su être plus perspicace. Ces grandes pages, ces thèmes élevés, me purgeaient l'imagination ; et je ne me souviens pas d'avoir jamais tenté de déchiffrer des allusions qui, dans des atours plus complaisants, eussent excité ma curiosité. Une fois, chez une petite amie, alors que je fouinais avec elle dans un tas de livres négligés, que ses parents avaient acquis avec leur maison sans y jeter un coup d'œil, nous tombâmes sur un volume qui nous parut éclater d'une floraison ardente.

*En avant, ma ballade, cueille des roses par brassées,
Et que la plus haute d'entre elles te monte à la gorge,
Là où la moindre épine peut blesser.
Puis, du manteau pourpre de tes chants enveloppée,
Va aux pieds de ma dame et lui dis :
Borgia, en moi brûle l'or de tes cheveux,
Et mes veines battent de la fièvre de tes lèvres ;
Donc, autant qu'il y a de roses dans ce bouquet,
Autant tu me dois de baisers.*

Mais cela, comme tout le reste, ne faisait qu'enrichir la musique complexe de mon étrange monde intérieur. Je ne tiens pas à défendre l'éducation protégée contre le système qui expose les mystères psychologiques dès la nursery ; je ne saurais dire ce qui est préférable des deux. Mais je suis sûre que la grande littérature n'excite pas de curiosité prématurée chez les enfants normaux ; et je puis en donner une preuve comique : bien que *Le*

Diable blanc, *Faust* et les *Poèmes et Ballades* fussent parmi mes premières lectures, tout ce que je savais sur l'adultère (contre lequel on nous mettait en garde chaque semaine à l'église), c'était que ceux qui le « commettaient » étaient punis en devant payer plus cher leur billet : conclusion à laquelle j'étais parvenue en voyant un jour affiché sur un ferry-boat : « adultes 50 cents ; enfants 25 cents » !

Source : A.C. Swinburne, *Poèmes choisis*, éd. José Corti, Coll. Romantique n°27, 1990. Trad. : Pascal Aquien, p. 63. Le poème est extrait de « A Ballad of Life », in *Poems and Ballads, First Series* (1866)

Allons, ballade, prends des brassées de roses
Jusqu'à ce que la plus haute te frôle la gorge,
Là où blesse la piqure de la moindre épine.
Ceinte de tes atours dorés et mélodieux,
Approche-toi de ma dame et prononce ces mots :
Borgia, la couleur d'or de tes cheveux m'embrace,
Ta bouche fait battre en mon sang des rimes
fiévreuses.
Ainsi, autant de fois qu'il y a de roses,
Embrasse-moi d'autant.

