

**Préparation à l'Agrégation Interne d'anglais
Académie de Nantes
Session 2011**

**VERSION ANGLAISE
Cours de Xavier Lachazette**

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

Sommaire :

1. Dorothy Parker, "Mr. Durant" (p. 2)
2. W. Somerset Maugham, *The Moon and Sixpence* (p. 6)
3. Christopher Isherwood, *Goodbye to Berlin* (p. 10)
4. Salman Rushdie, *Shame* (p. 14)
5. Dashiell Hammett, *Red Harvest* (p. 18)
6. George Steiner, *Proofs* (p. 22)
7. Ursula Bentley, *The Natural Order* (concours blanc) (p. 26)

Texte 1 : Dorothy Parker, "Mr. Durant", 1943 (incipit de la nouvelle)

Not for some ten days had Mr. Durant known any such ease of mind.

He gave himself up to it, wrapped himself, warm and soft, as in a new and an expensive cloak. God, for Whom Mr. Durant entertained a good-humored affection, was in His heaven, and all was again well with Mr. Durant's world.

Curious how this renewed peace sharpened his enjoyment of the accustomed things about him. He looked back at the rubber works, which he had just left for the day, and nodded approvingly at the solid red pile, at the six neat stories rising impressively into the darkness. You would go far, he thought, before you would find a more up-and-coming outfit, and there welled in him a pleasing, proprietary sense of being part of it.

He gazed amiably down Center Street, noting how restfully the lights glowed. Even the wet, dented pavement, spotted with thick puddles, fed his pleasure by reflecting the discreet radiance above it. And to complete his comfort, the car for which he was waiting, admirably on time, swung into view far down the track. He thought, with a sort of jovial tenderness, of what it would bear him to; of his dinner—it was fish-chowder night—of his children, of his wife, in the order named. Then he turned his kindly attention to the girl who stood near him, obviously awaiting the Center Street car, too. He was delighted to feel a sharp interest in her. He regarded it as being distinctly creditable to himself that he could take a healthy notice of such matters once more. Twenty years younger—that's what he felt.

Rather shabby, she was, in her rough coat with its shagginess rubbed off here and there. But there was a something in the way her cheaply smart turban was jammed over her eyes, in the way her thin young figure moved under the loose coat. Mr. Durant pointed his tongue, and moved it delicately along his cool, smooth upper lip.

Une bonne dizaine de jours s'était écoulée sans que M. Durant eût connu une telle tranquillité d'esprit. Il s'abandonnait à cet état et s'emmitouflait dans sa douce chaleur comme s'il se fût agi d'une pèlerine neuve et coûteuse. Dieu, pour Qui M. Durant éprouvait une bienveillante affection, trônait dans Son firmament et tout était de nouveau rentré dans l'ordre dans le monde de M. Durant.

C'était curieux, la façon dont cette paix retrouvée aiguïait le plaisir que lui procuraient les choses familières de son entourage. Il se retourna vers l'usine de caoutchouc qu'il venait de quitter, sa journée terminée, et eut un signe de tête approbateur à la vue de cette masse imposante couleur brique et de ces six étages réguliers qui se dressaient, impressionnants, jusqu'à atteindre la pénombre. Il faudrait aller loin, songea-t-il, avant de trouver un établissement plus prometteur, et un agréable sentiment de possession et d'appartenance monta en lui.

Il parcourut Center Street d'un regard affable, en s'avisant de l'éclat particulièrement apaisant des réverbères. Tout, jusqu'à la chaussée mouillée et accidentée, parsemée de flaques d'eau boueuse, contribuait à son plaisir en reflétant les discrètes lueurs qui les surplombaient. Et, ajoutant à son bien-être, le tram qu'il attendait déboucha avec une ponctualité admirable tout là-bas, au bout de la voie. Il songea, avec une sorte de tendresse enjouée, à ce vers quoi il allait l'emmener : à son dîner (ce soir, c'était soupe de poisson), à ses enfants, à sa femme, dans cet ordre. Puis son aimable attention se tourna vers la jeune fille qui se tenait près de lui et qui, de toute évidence, attendait elle aussi le tram de Center Street. Ravi du vif intérêt qu'elle suscitait en lui, il jugeait particulièrement méritoire de sa part de pouvoir de nouveau remarquer sainement ces choses-là. Rajeuni de vingt ans, voilà comment il se sentait.

Elle était plutôt dépenaillée, cette fille, avec son manteau grossier aux longs poils élimés par endroits. Il y avait pourtant un certain je-ne-sais-quoi dans la façon dont elle portait enfoncé jusqu'aux yeux son turban chic à peu de frais ainsi que dans les mouvements de son corps jeune et svelte sous cet ample manteau. M. Durant avança la langue et se la passa délicatement sur la lèvre supérieure, fraîche et lisse.

.../...

¹ Variante : « Cela faisait bien... que M. Durant n'avait [pas]... » Le choix de la traduction ou non des titres (*Mr, Mrs, Miss, Ms* laissés tels quels ou *M., Mme, Mlle* utilisés dans votre texte d'arrivée) est laissé à votre discrétion. L'effet n'est pas le même du point de vue du lecteur, mais les deux possibilités sont acceptées au concours, à condition que leur utilisation soit uniforme dans tout votre texte. Bien orthographier *tranquillité* avec deux « l ».

² Question épineuse, qui nous occupera souvent, de la traduction du prétérit anglais (*gave, wrapped*). L'imparfait s'impose ici en raison du fait que tout ce paragraphe donne un tableau de la situation psychologique du personnage (caractérisation). Il n'en est plus de même à partir de *He looked back*, où la série d'actions impose au contraire le choix du passé simple en français.

³ Un *cloak* n'a pas de manches. Variante : cape. Penser à la « cape d'invisibilité » (*cloak of invisibility*) d'Harry Potter !

⁴ Conserver les majuscules attribuées à l'initiale de ce pronom et du déterminant possessif qui suit.

⁵ Variante : l'univers.

⁶ C'est « à la vue de », plus loin dans ma phrase, qui traduit *looked*.

⁷ Ne pas craindre de recatégoriser les mots du texte de départ. Ici, l'adverbe *impressively* devient un adjectif.

⁸ Attention au *down* anglais qui n'évoque pas ici une opposition haut/bas (verticalité) mais une notion d'éloignement par rapport à un focalisateur central qui sert de repère (proximité ou non sur un plan horizontal). En d'autres termes, la rue ne descend pas forcément et on en considère ici l'extrémité (regard au loin). En outre, on ne traduit pas les noms de rue.

⁹ Américanisme, ici (*pavement*) : il s'agit donc de la chaussée, non pas du trottoir. Rappelons le terme américain pour dire trottoir (*sidewalk*) et l'orthographe des équivalents de *bord de trottoir* en anglais britannique (*curb*) et américain (*kerb*). La perception de l'orthographe américaine (*humored* et non *humoured*, *Center Street* et non *Centre Street*) peut mettre d'emblée sur la voie et permettre d'éviter des contresens dans certains extraits.

¹⁰ Ce sont les rails (la voie) mentionnés par la suite qui indiquent sans conteste le moyen de locomotion désigné ici (*car = streetcar [US] = tramcar [GB]*). La même remarque est à faire que précédemment au sujet de *far down* (grand éloignement par rapport au focalisateur, sans forcément de déclivité).

¹¹ Les plus connus des *chowders* (soupe généralement épaisse – et blanche en raison de la présence de lait) sont sans doute le *clam chowder* (à la palourde) et le *corn chowder* (au maïs). Dans le but de faire « couleur locale », il aurait été possible de laisser *clam chowder* (emprunt) si ce plat célèbre avait été utilisé dans le texte de départ. Ici, il est préférable de transposer grâce à un équivalent proche, même si cette dernière solution efface la petite référence culinaire américaine. C'est là aussi un choix laissé à l'appréciation du traducteur (emprunt ou transposition ?), qui décide en fonction du contexte et de l'effet qu'il veut produire. Pour les amateurs d'étymologie, remarquer que *chowder* vient du français *chaudière* (pot de cuisson).

¹² Le français trouve ingrates les répétitions et rechigne à utiliser des phrases courtes commençant par le même nom ou pronom. Il vaut donc mieux fondre ces deux phrases en une seule. Attention toutefois à ne pas modifier systématiquement la syntaxe des phrases : ceci doit rester exceptionnel !

¹³ L'utilisation du tiret est plus rare en français qu'en anglais. Voir mon document sur cette question de ponctuation dans le dossier Version de mon site Internet.

¹⁴ Je-ne-sais-quoi : attention aux traits d'union, obligatoires !

¹⁵ Bien traduire la valeur souvent forte du déictique anglais : un démonstratif ou un possessif sont souvent plus proches de la vérité du texte anglais qu'un simple article défini, qui sonne alors faux dans le texte d'arrivée.

¹⁶ Pour les parties du corps, le possessif anglais (*his tongue, his lip*) devient très souvent un simple article défini en français. On parle de la logique distributive de l'anglais par opposition à la logique globalisante du français, comme dans l'exemple canonique de la grammaire de Berland-Delépine : *They came in with their hats on their heads and their pipes in their mouths*. De même, un simple article défini est obligatoire quand le français a recours à un verbe pronominal : *elle s'est cassés la jambe = he broke his leg ; il se passa la langue sur la lèvre*.

Remarques sur la traduction commerciale de cet extrait donnée en page suivante

* La différence fondamentale entre traduction commerciale et traduction pour les concours apparaît clairement ici. Indépendamment des qualités de son travail, la traductrice s'éloigne fréquemment du texte de départ, en restitue souvent plus l'esprit que la lettre, « oublie » de traduire certains termes, se permet de réécrire le texte sous prétexte qu'elle est elle aussi écrivaine. Tout ceci serait sévèrement pénalisé par un jury d'Agrégation et la note donnée très basse, pour ne pas dire nulle.

* Parmi les bonnes trouvailles de cette traduction, citons les segments suivants :

- « Il y avait bien dix jours »
- « régnait de nouveau dans son paradis et chaque chose avait repris sa place » (mais il manque la fin de la phrase)
- « comme chaque soir » pour *for the day*
- « On pouvait chercher loin » pour rendre *you would...*

- « rouage » est intéressant, mais « impressionnante machine » est un ajout, « fierté » est trop fort pour *pleasing*, « éprouva » trop faible pour rendre *there welled in him*.
- « C'était tout à sa louange »

* Parmi les segments de texte traduits que les correcteurs du jury d'Agrégation auraient sévèrement pénalisés, citons :

- « heureux » pour *ease of mind*
- « s'allonger entre des draps frais et lisses » (transposition lointaine où *warm* devient « frais », *cloak* « draps »)
- « rapports de bon voisinage » pour *good-humored affection* alors que tout un champ lexical lié à la bienveillance (apparente) du personnage est tissé par les termes : *good-humored, amiably, tenderness, kindly attention*, etc. Un tel réseau doit être perçu et respecté dans votre traduction.
- Non-translation de *of the accustomed things about him*
- « jeta un coup d'œil » pour *looked back*
- « bureaux » pour *works* (soupçon de contresens sur le sens et le « s » de *works*)
- « caressa » pour *nodded*
- Non-translation de *neat*
- « avant-garde » pour *up-and-coming*
- « condescendant » pour *amiably* ; « la Rue du Centre » : traduction des noms de rue à bannir ; « lumières brouillées de pluie » serait catastrophique dans une copie.
- Non-translation de *dented, spotted with, discreet radiance*
- « becs de gaz » : supposition dangereuse non avérée par le texte ; « inexplicablement » est... inexplicable.
- « Autobus » pour *car*, « qu'il se préparait à attendre » pour *he was waiting*, « rue » pour *track* ??
- Non-translation de *admirably on time*
- « évoquer » pour *thought*
- « attendrissement » pour *joyful tenderness*
- « haddock » pour *fish chowder*
- « ses enfants et sa femme » : respecter la virgule anglaise (*of his children, of his wife*) afin de souligner l'aspect compartimenté de la pensée du personnage
- Non-translation de l'adverbe *obviously* et de *Center Street*
- « genre féminin » pour *her*
- « à nouveau » pour *once again* (préférer « de nouveau » = une fois de plus – voir notes *supra*).
- « À la vérité » ? Trouver un moyen *syntactique* de rendre la particularité de la phrase anglaise, plutôt que de procéder à des ajouts quand ceux-ci sont inutiles. Même chose pour le début du paragraphe suivant.
- « laissait voir sa trame aux points d'usure » : effort de complétude de la traduction mais un peu lourd.
- « béret » pour *turban* ; « incliné sur le front » pour *jammed over her eyes* (contresens)
- Non-translation du segment *under the loose coat*.
- Orthographe de « je-ne-sais-quoi »
- Non-translation de *pointed* et de *cool, smooth upper* ; changement de *lip* en « lèvres ».

.../...

Traduction commerciale :

« Monsieur Durant », *La vie à deux*, Paris : 10/18 (Domaine étranger), 1960, p. 98-99.

Par Benoîte Groult.

Il y avait bien dix jours que M. Durant ne s'était senti aussi heureux. Il se complut dans ce bien-être avec la sensation de s'allonger entre des draps frais et lisses. Dieu, avec qui M. Durant entretenait des rapports de bon voisinage, régnait de nouveau dans son paradis et chaque chose avait repris sa place dans l'univers.

Curieusement, cette paix retrouvée aiguisait toutes ses sensations. Il jeta un coup d'œil vers les bureaux de la compagnie qu'il venait de quitter comme chaque soir et caressa d'un regard satisfait le puissant cube couleur de brique et ses six étages qui s'élevaient avec autorité dans le ciel noir. On pouvait chercher loin, pensa-t-il, avant de trouver une usine d'avant-garde comme celle-ci, et à l'idée qu'il était un rouage de cette impressionnante machine il éprouva une fierté de propriétaire.

Il jeta un regard condescendant sur la Rue du Centre et ses lumières brouillées de pluie. Tout, jusqu'au macadam luisant et aux mares où se reflétaient les becs de gaz, lui fit inexplicablement plaisir. Et comme pour compléter son bonheur l'autobus qu'il se préparait à attendre apparut au bout de la rue. Il se mit à évoquer avec attendrissement ce qu'il trouverait chez lui : son dîner — c'était le soir du haddock — ses enfants et sa femme, par ordre d'im-

portance. Puis il se tourna avec bienveillance vers sa voisine qui attendait elle aussi l'autobus, et s'aperçut avec joie qu'il éprouvait à nouveau un vif intérêt pour le genre féminin. C'était tout à sa louange, pensa-t-il, de pouvoir ressentir à nouveau cette saine curiosité. A la vérité, il se sentait rajeuni de dix ans.

Pourtant cette jeune fille avait l'air plutôt pitoyable dans son manteau de lainage poilu qui laissait voir sa trame aux points d'usure; mais la façon dont elle portait son béret bon marché incliné sur le front et sa démarche souple avaient un je ne sais quoi qui attirait les regards. M. Durant entrouvrit la bouche et se passa délicatement la langue sur les lèvres.

Texte 2 : W. Somerset Maugham, *The Moon and Sixpence*, 1919 (chapitre I)

I forget who it was that recommended men for their soul's good to do each day two things they disliked: it was a wise man, and it is a precept that I have followed scrupulously; for every day I have got up and I have gone to bed. But there is in my nature a strain of asceticism, and I have subjected my flesh each week to a more severe mortification. I have never failed to read the Literary Supplement of *The Times*. It is a salutary discipline to consider the vast number of books that are written, the fair hopes with which their authors see them published, and the fate which awaits them. What chance is there that any book will make its way among that multitude? And the successful books are but the successes of a season. Heaven knows what pains the author has been at, what bitter experiences he has endured and what heartaches suffered, to give some chance reader a few hours' relaxation or to while away the tedium of a journey. And if I may judge from the reviews, many of these books are well and carefully written; much thought has gone to their composition; to some even has been given the anxious labour of a lifetime. The moral I draw is that the writer should seek his reward in the pleasure of his work and in release from the burden of his thoughts; and, indifferent to aught else, care nothing for praise or censure, failure or success.

Now the war has come, bringing with it a new attitude. Youth has turned to gods we of an earlier day knew not, and it is possible to see already the direction in which those who come after us will move. The younger generation, conscious of strength and tumultuous, have done with knocking at the door; they have burst in and seated themselves in our seats. The air is noisy with their shouts. Of their elders some, by imitating the antics of youth, strive to persuade themselves that their day is not yet over; they shout with the lustiest, but the war-cry sounds hollow in their mouth; they are like poor wantons attempting with pencil, paint, and powder, with shrill gaiety, to recover the illusions of their spring.

J'oublie l'identité de celui qui recommanda aux hommes, pour le salut de leur âme, d'accomplir chaque jour deux choses qui leur déplaisent. Cet homme parlait sagement et c'est un précepte que j'ai suivi scrupuleusement, dans la mesure où, chaque jour, je me suis levé et couché. Ayant toutefois la fibre ascétique, j'ai infligé chaque semaine à ma chair une mortification d'une plus grande sévérité encore. Je n'ai jamais manqué de lire le supplément littéraire du *Times*. C'est une discipline salutaire que de songer au nombre considérable de livres que l'on écrit, aux espoirs légitimes avec lesquels les auteurs assistent à leur publication et au destin qui les attend. Quelle probabilité n'importe quel livre a-t-il de se frayer un chemin dans cette multitude ? Et les livres à succès n'en jouissent que le temps d'une saison. Dieu sait tout le mal que l'auteur s'est donné, les expériences amères qu'il a endurées et les chagrins éprouvés pour fournir à un lecteur fortuit quelques heures de détente ou pour pallier l'ennui d'un voyage. Et pour autant que les critiques me permettent d'en juger, nombre de ces livres sont écrits avec compétence et soin ; une grande réflexion a présidé à leur composition ; certains même y ont consacré une vie entière de labeur angoissé. La morale que j'en tire est qu'un écrivain devrait rechercher sa récompense dans le plaisir que lui procure son travail et dans sa délivrance du fardeau de ses pensées ; et qu'indifférent à toute autre considération, il ne devrait se soucier ni des éloges ni des remontrances, ni de ses échecs ni de ses succès.

La guerre est désormais parmi nous, entraînant une nouvelle attitude dans son sillage. La jeunesse s'est tournée vers des dieux que nous, ses prédécesseurs, ne connaissions guère et il est d'ores et déjà possible de voir la direction que prendront nos successeurs. La nouvelle génération, consciente de sa force et tumultueuse, a cessé de cogner à la porte : elle a soudain fait irruption et nous a délogés. L'air résonne de ses cris. Certains de ses aînés, imitant les facéties de la jeunesse, s'efforcent de se persuader que leur heure de gloire n'est pas encore révolue et hurlent comme pas un, mais ce cri de guerre sonne creux dans leur bouche ; ce ne sont que de piètres courtisanes qui tentent grâce au pinceau, à la peinture et la poudre, grâce aussi à une excessive gaieté, de retrouver l'illusion de leur fraîcheur.

.../...

¹ Le texte ne se limitant pas à *who recommended*, il convient ici de chercher une formule plus soutenue.

² *who it was... it was a wise man... it is a precept*: à moins d'un effet conscient de style, le français évite généralement les répétitions, surtout dans le cas d'un simple auxiliaire. On cherchera donc ici à trouver des formules palliatives simples et courtes (« voilà », « il s'agissait là », etc.)

³ Les trois *present perfects* de cette phrase (et ceux qui suivent) indiquent le point de vue adopté ici : celui d'un narrateur qui dresse le **bilan provisoire**, jusques et y compris le moment présent, des idées auxquelles il a cru et des actions qu'il a accomplies. L'expression *all my life* est sous-entendue en anglais et induit le passé composé en français. Nous ne sommes pas ici dans le cas où le *present perfect* anglais indique la durée d'une action ou son point de départ, en réponse à la question *how long?* ou *since when?* En revanche, si le narrateur indiquait « j'accomplis ces actions depuis que j'ai entendu quelqu'un prononcer ce précepte », le présent serait en effet de mise en français.

⁴ On remarque que le narrateur mentionne cette véritable institution britannique sous la forme « the Literary Supplement of *The Times* » et non sous celle de « the *Times Literary Supplement* » (abrégé en *TLS* sur la couverture depuis 1969). La différence est que ce supplément était au départ (1902-1914) un simple cahier ajouté au journal, avant de devenir en 1914 une revue littéraire à part entière. Voir le site (en construction) de cette célèbre publication :

entertainment.timesonline.co.uk/tol/arts_and_entertainment/the_tls. Une copie manuscrite utilisera ici un souligné (« du Times »), tandis que l'italique est de rigueur dans le cas d'un texte tapé. Variante acceptable : « le Supplément littéraire » (1 seule majuscule, à *Supplément*).

⁵ Variante : « faire passer un voyage ennuyeux »

⁶ La syntaxe de cette phrase et de la précédente pose problème en français. La première, parce que le sujet des trois segments de la principale change constamment (*many of these books*, puis *much thought*, puis *the anxious labour of a lifetime*), si bien que ce trio ne tient pas grammaticalement, mais par son rattachement à l'idée générale du jugement du narrateur (*if I may judge*). La seconde, parce que le *should* est ici en facteur commun : sa portée dépasse le point-virgule et s'étend sur les deux verbes *seek* et *care*. Une façon quasiment invisible de remédier au premier problème est d'ajouter un simple *y*, qui reprend « ces livres » et ajoute à l'unité de la phrase. Quant à la seconde phrase, la répétition de *devrait* en facilite la compréhension de la structure syntaxique.

⁷ Ayant déjà utilisé le mot « critiques » un peu plus haut, j'évite une répétition absente du texte de départ. Je ne dis pas non plus « ni des éloges ni de la censure » car ceci briserait l'unité numérique de cette fin de phrase, qui n'utilise que des singuliers. « Les censures » ne se dirait pas, *Le Robert* n'associant le pluriel *censures* qu'à un sens religieux. Variantes : « ni des louangeurs ni des censeurs » (glissement métonymique de la chose à la personne qui la produit) ou tout mettre au singulier (l'éloge / la censure [on peut considérer que le contexte invalide le sens plus récent de ce terme – qui se dirait alors *ensorship* en anglais] / l'échec / le succès).

⁸ À la différence de l'anglais, la traduction française ne pourra nullement utiliser des pluriels dans tous les verbes (*have done*, *have burst*), adjectifs possessifs (*their shouts*, *their elders*) ou pronoms (*themselves*) gouvernés par *the younger generation*.

⁹ Bien analyser la ponctuation de ce paragraphe et le sens des points-virgules qui s'y trouvent. Si le point-virgule annonce une suite explicative, un deux-points sera plus adapté dans la traduction.

¹⁰ Variante : la fin de leur règne n'est pas encore [ad]venue.

¹¹ Les trois substantifs utilisés ici en anglais ont pour sème commun le maquillage. C'est ce sème qui nous indique le sens exact de *wantons*, c'est-à-dire *femmes dévergondés* ou *légères*. Littéralement, *pencil* fait référence à un crayon de maquillage, mais il est possible ici – et donc préférable – de conserver l'allitération du texte de départ (*pencil*, *paint*, *powder*), même au prix d'une petite modification, sans conséquence, d'un des termes.

¹² Le singulier est idiomatique en français.

Note sur la traduction commerciale de ce roman

Une traduction française de ce roman, par Marie-Christine Blanchet, dite « Mme E.-R. [Émile-Robert] Blanchet », a paru chez Hachette sous le titre *La lune et soixante-quinze centimes* (Paris : Le Livre de Poche, 1960).

Cette traduction commerciale, la seule disponible en librairie ou en bibliothèque, gomme malheureusement le passage qui nous intéresse et quelques paragraphes encore à la suite.

Une ellipse d'à peu près 900 mots a donc été commise, uniquement dans ce premier chapitre du roman, alors que **rien n'annonce clairement que l'œuvre anglaise originale a été pour ainsi dire « expurgée »**.

Seuls les lecteurs fort attentifs de la page de garde comprendront que **la mention « Texte français de Madame E.-R. Blanchet » ne signifie pas la même chose que « Traduction française de Madame E.-R. Blanchet »**.

Ce genre d'expurgation double (car **commise par le traducteur à la demande ou avec l'assentiment de sa maison d'édition**), frappe vraisemblablement une multitude d'autres textes, dont certains paragraphes, voire certains passages entiers, sont jugés trop narratifs, vieilliss, lents, choquants, intellectuels ou, pour quelque raison que ce soit, peu susceptibles de plaire à la nouvelle génération à qui on s'apprête à les présenter.

En d'autres termes, il convient **de toujours se méfier de ce qu'on appelle... un « texte »**.

Pour les personnes intéressées, le texte original est donné ci-dessous. Il s'agit de l'ouverture (incipit) du roman. Le 1^{er} paragraphe est bien traduit dans l'édition française mais tout ce qui suit, non.

When so much has been written about Charles Strickland, it may seem unnecessary that I should write more. A painter's monument is his work. It is true I knew him more intimately than most: I met him first before ever he became a painter, and I saw him not infrequently during the difficult years he spent in Paris; but I do not suppose I should ever have set down my recollections if the hazards of the war had not taken me to Tahiti. There, as is notorious, he spent the last years of his life; and there I came across persons who were familiar with him. I find myself in a position to throw light on just that part of his tragic career which has remained most obscure. If they who believe in Strickland's greatness are right, the personal narratives of such as knew him in the flesh can hardly be superfluous. What would we not give for the reminiscences of someone who had been as intimately acquainted with El Greco as I was with Strickland?

But I seek refuge in no such excuses. I forget who it was that recommended men for their soul's good to do each day two things they disliked: it was a wise man, and it is a precept that I have followed scrupulously; for every day I have got up and I have gone to bed. But there is in my nature a strain of asceticism, and I have subjected my flesh each week to a more severe mortification. I have never failed to read the Literary Supplement of *The Times*. It is a salutary discipline to consider the vast number of books that are written, the fair hopes with which their authors see them published, and the fate which awaits them. What chance is there that any book will make its way among that multitude? And the successful books are but the successes of a season. Heaven knows what pains the author has been at, what bitter experiences he has endured and what heartache suffered, to give some chance reader a few hours' relaxation or to while

away the tedium of a journey. And if I may judge from the reviews, many of these books are well and carefully written; much thought has gone to their composition; to some even has been given the anxious labour of a lifetime. The moral I draw is that the writer should seek his reward in the pleasure of his work and in release from the burden of his thought; and, indifferent to aught else, care nothing for praise or censure, failure or success.

Now the war has come, bringing with it a new attitude. Youth has turned to gods we of an earlier day knew not, and it is possible to see already the direction in which those who come after us will move. The younger generation, conscious of strength and tumultuous, have done with knocking at the door; they have burst in and seated themselves in our seats. The air is noisy with their shouts. Of their elders some, by imitating the antics of youth, strive to persuade themselves that their day is not yet over; they shout with the lustiest, but the war cry sounds hollow in their mouth; they are like poor wantons attempting with pencil, paint and powder, with shrill gaiety, to recover the illusion of their spring. The wiser go their way with a decent grace. In their chastened smile is an indulgent mockery. They remember that they too trod down a sated generation, with just such clamor and with just such scorn, and they foresee that these brave torch-bearers will presently yield their place also. There is no last word. The new evangel was old when Nineveh reared her greatness to the sky. These gallant words which seem so novel to those that speak them were said in accents scarcely changed a hundred times before. The pendulum swings backwards and forwards. The circle is ever travelled anew.

Sometimes a man survives a considerable time from an era in which he had his place into one which is strange to him, and then the curious are offered one of the most

singular spectacles in the human comedy. Who now, for example, thinks of George Crabbe? He was a famous poet in his day, and the world recognised his genius with a unanimity which the greater complexity of modern life has rendered infrequent. He had learnt his craft at the school of Alexander Pope, and he wrote moral stories in rhymed couplets. Then came the French Revolution and the Napoleonic Wars, and the poets sang new songs. Mr. Crabbe continued to write moral stories in rhymed couplets. I think he must have read the verse of these young men who were making so great a stir in the world, and I fancy he found it poor stuff. Of course, much of it was. But the odes of Keats and of Wordsworth, a poem or two by Coleridge, a few more by Shelley, discovered vast realms of the spirit that none had explored before. Mr. Crabbe was as dead as mutton, but Mr. Crabbe continued to write moral stories in rhymed couplets. I have read desultorily the writings of the younger generation. It may be that among them a more fervid Keats,

a more ethereal Shelley, has already published numbers the world will willingly remember. I cannot tell. I admire their polish -- their youth is already so accomplished that it seems absurd to speak of promise -- I marvel at the felicity of their style; but with all their copiousness (their vocabulary suggests that they fingered Roget's *Thesaurus* in their cradles) they say nothing to me: to my mind they know too much and feel too obviously; I cannot stomach the heartiness with which they slap me on the back or the emotion with which they hurl themselves on my bosom; their passion seems to me a little anaemic and their dreams a trifle dull. I do not like them. I am on the shelf. I will continue to write moral stories in rhymed couplets. But I should be thrice a fool if I did it for aught but my own entertainment.

But all this is by the way.

I was very young when I wrote my first book. By a lucky chance it excited attention, and various persons sought my acquaintance.



**Texte 3 : Christopher Isherwood, *Goodbye to Berlin*, 1939
(dernière section : « A Berlin Diary, Winter 1932-33 »)**

Tonight, for the first time this winter, it is very cold. The dead cold grips the town in utter silence, like the silence of intense midday summer heat. In the cold the town seems actually to contract, to dwindle to a small black dot, scarcely larger than hundreds of other dots, isolated and hard to find, on the enormous European map. Outside, in the night, beyond the last new-built blocks of concrete flats, where the streets end in frozen allotment gardens, are the Prussian plains. You can feel them all round you, tonight, creeping in upon the city, like an immense waste of unhomely ocean—sprinkled with leafless copses and icy-lakes and tiny villages which are remembered only as the outlandish names of battlefields in half-forgotten wars. Berlin is a skeleton which aches in the cold: it is my own skeleton aching. I feel in my bones the sharp ache of the frost in the girders of the overhead railway, in the iron-work of balconies, in bridges, tramlines, lamp-standards, latrines. The iron throbs and shrinks, the stone and the bricks ache dully, the plaster is numb.

Berlin is a city with two centres—the cluster of expensive hotels, bars, cinemas, shops round the Memorial Church, a sparkling nucleus of light, like a sham diamond, in the shabby twilight of the town; and the self-conscious civic centre of buildings round the Unter den Linden, carefully arranged. In the grand international styles, copies of copies, they assert our dignity as a capital city—a parliament, a couple of museums, a State bank, a cathedral, which betrays in its architecture, a flash of that hysteria which flickers always behind every grave, grey Prussian façade. Extinguished by its absurd dome, it is, at first sight, so startlingly funny that one searches for a name suitably preposterous—the Church of the Immaculate Consumption.

Ce soir, pour la première fois cet hiver, il fait très froid. Ce froid glacial¹ étroit² la ville dans un silence absolu, comparable à celui³ de l'intense chaleur d'un midi caniculaire. La ville semble véritablement se contracter dans le froid pour ne plus former qu'un petit point noir⁴, à peine plus gros que des centaines d'autres points, isolés et difficilement repérables,⁵ sur la carte géante de l'Europe. Dehors, dans la nuit, au-delà des derniers immeubles d'habitation⁶ en béton récemment bâtis, là où les rues aboutissent à des jardins ouvriers⁷, se trouvent les plaines prussiennes. On les sent tout autour de soi, ce soir, qui encerclent⁸ peu à peu la ville, telle une immense étendue d'océan hostile⁹, parsemées de bosquets dépourvus de feuilles, de lacs gelés et de minuscules villages dont le souvenir n'est lié qu'à d'étranges noms de champs de bataille de guerres à demi tombées dans l'oubli. Berlin est un squelette pris de douleur dans le froid, mon propre squelette endolori¹⁰. Je ressens dans mes os la douloureuse attaque¹¹ du gel sur les poutres métalliques du métro aérien, sur le fer forgé des balcons, les ponts, les rails du tramway, les colonnes de réverbères, les latrines. Le fer a des élancements et se rétrécit, la pierre et les briques ont des douleurs sourdes¹², le plâtre est engourdi.

Berlin est une cité¹³ dotée de deux centres : la pléiade luxueuse¹⁴ d'hôtels, bars, cinémas et boutiques situés autour de l'église du Souvenir¹⁵, noyau¹⁶ qui étincelle de lumière, tel un faux diamant¹⁷, dans la pénombre miteuse de la ville ; et le centre civique, soigneusement agencé et plein de soi¹⁸, des édifices aux environs de l'Unter den Linden. Chacun dans un style de stature internationale¹⁹, copie de copie, ces derniers proclament notre dignité de capitale : un parlement, quelques musées, une banque d'État²⁰, ainsi qu'une cathédrale qui donne par son architecture un aperçu de cette hystérie toujours un tant soit peu perceptible derrière la gravité et la grisaille des façades prussiennes²¹. Sous son absurde dôme en éteignoir, elle est à première vue d'une cocasserie si surprenante que l'on se prend à lui chercher un sobriquet ridicule digne d'elle, comme l'église de l'Immaculée Consommation²².

¹ Je m'attacherai dans ces notes à donner les meilleures variantes acceptables par rapport à la traduction commerciale, de bonne qualité, donnée plus bas. Dans ce segment, le démonstratif peut être préféré au simple article puisque le froid en question est mentionné dans la phrase précédente (valeur anaphorique de *the*) ou l'on peut choisir de garder *ce* pour la phrase suivante (*in the cold*). *Dead cold* est une expression qui n'appelle pas forcément la traduction littérale de chacun de ses composants – sauf à penser (que l'auteur joue volontairement sur les termes (*métaphore filée* de la mort, par exemple – ce qui pourrait se justifier, Cf. *skeleton*).

8 Le français associe souvent répétition et mauvais style. Pour cette raison, lorsque la chose s'avère possible, il est *conseillé* d'**éviter les répétitions** dans votre texte d'arrivée et/ou de trouver un moyen de rendre différemment les éventuelles répétitions du texte source. Par exemple, la répétition du terme français traduisant *cold* (froid) n'a pas été évitée ici puisqu'il s'agit du *sujet même* de tout le passage. En revanche, *silence* n'a pas été repris dans la traduction. Par ailleurs, il est *interdit* de *créer* dans votre traduction une répétition qui n'existe pas dans le texte source : il faut trouver obligatoirement un synonyme ou une autre syntaxe, etc. dans ce cas-là.

9 La traduction commerciale, très littérale, convient parfaitement.

10 Contrairement à la traduction commerciale, bien respecter la **punctuation** ici car l'auteur conçoit ces deux adjectifs comme un complément d'informations sur *dots*. Les virgules remplissent donc, si l'on veut, une fonction similaire à des parenthèses et il convient de ne *pas* lier ce complément d'informations à la *suite* de la phrase. Remarque également valable pour un segment du 2nd paragraphe : voir *infra*, *like a sham diamond*.

11 Ce segment étant une variante sur *blocks of flats*, il n'est pas obligatoire non plus de traduire chacun des composants de cette **expression toute faite**, à moins de penser qu'une *variante* fait précisément ressortir chacun des éléments de l'expression usuelle qui se trouve ainsi réactualisée car chargée de davantage de sens que dans son utilisation habituelle.

12 C'est de cela qu'il s'agit en effet. Voir par exemple le site fr.wikipedia.org/wiki/Jardins_familiaux. À noter que l'appellation « jardins familiaux » date de l'après-guerre et ne convient donc pas ici.

13 Dans la version commerciale, après *dead cold* et *blocks of flats*, 3^{ème} exemple de **traduction littérale** potentiellement problématique : ce n'est pas parce que le texte utilise le verbe *creep* qu'il faut forcément introduire *ramper* dans la traduction (ce qui peut donner des traductions cocasses). Ce verbe, comme bien d'autres, s'utilise de façon métaphorique en anglais et peut correspondre *soit* à une métaphore en français (la même ou une autre), *soit* à une expression commune non obligatoirement métaphorique. Le sens de *creep in on* est celui d'une avancée subreptice, en cachette, à pas de loup, voire sournoise, dont le but est de vous encercler de toute(s) part(s) et de vous prendre par surprise. Citons aussi *creep up on/upon* (s'approcher discrètement, à pas feutrés, etc.) avec un *up* signalant un rapprochement par rapport au locuteur ou à la personne centrale dont il est question (Cf. *he came up to me*).

14 *Inhospitable* est parfait. L'adjectif *inaccueillant* n'étant donné que dans certains dictionnaires – sans doute est-il plus moderne –, utiliser *peu accueillant* de préférence. À noter : c'est certainement pour ne pas **répéter** *immense* (déjà utilisé en rapport avec la carte d'Europe) que la traductrice se sert ici d'« énorme ». Cet adjectif appartenant de plus en plus au **registre familier** (« C'est énorme, ce qu'elle a réussi à faire ! »), on pourra préférer un adjectif comme *gigantesque*, etc.

15 Deux **punctuations** sont acceptables ici (voir la traduction commerciale, tout à fait recevable en l'état pour le concours) : (a) Berlin est X,Y (b) Berlin est X ; c'est Y. En accord avec ce qui a été dit précédemment sur les **répétitions**, il faut remarquer que l'auteur utilise *ache* (verbe, deux fois), *ache* (substantif), *aching*. De même, on s'attachera en français à utiliser diverses catégories de termes, toutes liées avec le racine du mot « douleur » : douleur, douloureux, endolori, dolent (qui souffre), etc. Cette remarque vaut pour cette phrase et la fin de ce paragraphe (absence de traduction de l'*ache* de *sharp ache* dans la traduction commerciale – qui donnerait lieu à une petite pénalité au concours).

16 L'expression anglaise est problématique car **trois « intervenants » sont mêlés ici (sorte d'empathie généralisée)** : le *narrateur* (1) ressent dans sa chair la « douleur » que doit ressentir le *métal* (2) soumis au froid – à ceci près que la syntaxe attribue cette souffrance au *gel* (3) (*the ache of the frost*). L'idée de rétablir une plus grande logique s'impose en français (« morsure aigüe du gel » dans la version commerciale), qui permet de raccrocher les compléments suivants : attaque *sur X*, *sur Y*, etc.

17 Je reprends ici la superbe traduction commerciale. En revanche, le verbe **throb** (*supra*) est mal traduit : le verbe « sursauter » fait songer qu'un train traverse le pont, ce qui induirait une sorte de dilatation du pont (« palpitation ») avant que son métal ne se rétrécisse de nouveau – d'où le « puis » de cette traduction, pour suggérer un retour à la situation de départ. Mais aucun train n'est mentionné dans le texte (inertie de la mort, au contraire) et *throb* doit être compris ici comme une prolongation du champ lexical de la souffrance. Par exemple, on dira en anglais *my head is throbbing* ou *my finger is throbbing* pour dire que l'on y éprouve des élancements.

18 Remarquer le passage de **town** à **city** entre le 1^{er} et le 2nd paragraphe.

¹³ L'adjectif *expensive* étant ici en **facteur commun**, il est bien avisé de le faire remonter jusqu'à cet endroit de la phrase.

¹⁴ Une seule traduction possible pour ce **monument berlinois** (*Gedächtniskirche*). Le site www.berlin-en-ligne.com/monuments_memoriaux.php écrit ceci : « L'église du Souvenir, construite entre 1890 et 1895 sur les plans de Franz Schwechten, est consacrée à l'empereur Guillaume I et à la victoire de Sedan sur l'armée française en 1870. Suite aux bombardements alliés de 1943 [postérieurs à notre extrait] et aux derniers combats de 1945, l'église est sérieusement endommagée, et sert depuis de mémorial aux victimes du conflit. Dès lors, la silhouette étrange de la Gedächtniskirche est surnommée « la dent creuse » (*Hohler Zahn*) par les Berlinoises. » Se rappeler qu'on ne met de « é » majuscule à *église* que quand on désigne l'institution, pas le bâtiment. Voir *infra* « État ».

¹⁵ *A sparkling nucleus* = **apposition** (c'est-à-dire complément d'informations), typiquement introduite en anglais par l'article indéfini, comme dans *He's a teacher* (il est enseignant). C'est l'article Ø qu'il faut en français, d'autant plus que cet article « invisible » permet de ne pas perdre de vue la structure bipolaire de la phrase.

¹⁶ **Self-conscious** a deux sens principaux : (1) timide, mal à l'aise et (2) conscient de soi, de sa force, de son importance – jusqu'à l'arrogance. « Pleins de morgue » (traduction commerciale) est bien trouvé.

¹⁷ Cette phrase qualifie uniquement certains des monuments se trouvant dans le second des deux « centres » mentionnés, situé autour d'Unter den Linden (« B » sur le plan ci-dessous) – d'où « ces derniers » dans la traduction que je propose. Le pluriel anglais de *styles* a toute son importance et a été conservé par le biais de l'idée de pluriel contenue dans *chacun dans un*.



¹⁸ Majuscule obligatoire à « État » dans ce sens – voir note 14 *supra* pour « église / Église ». Dans la traduction en librairie, la fin de cette phrase démontre que le texte donné à traduire à Mme Stavisky différait du nôtre. Les compléments de cette phrase-là explicitent davantage le sens du passage mais « l'architecte » est sûrement une coquille (« l'architecture »).

¹⁹ Une bonne traduction de segment donné à l'analyse traductologique passe très souvent par l'**examen de termes situés en amont et/ou en aval**. Ici, il fallait percevoir la métaphore filée de la lumière : *flash / flicker* (avec allitération, d'ailleurs) / *extinguished* (le dôme de la cathédrale fait penser à un éteignoir, cet ustensile servant à éteindre les bougies sans se brûler), entamée plus haut par le segment *a sparkling nucleus of light*. L'idée est tout simplement que l'on entraperçoit « en un clin d'œil » dans ces façades l'une des caractéristiques culturelles de la Prusse. Une fois de plus, dans la version commerciale, la traduction littérale (*flickers* → « clignote ») est problématique et, ici, proche du non-sens. *Variantes* : « cette lueur d'hystérie toujours diffusément présente / qui toujours scintille [...] d'une façade prussienne ». L'allitération *grave / grey* se rend sans difficulté en français.

²⁰ Coiffée de ce dôme/étouffoir, la cathédrale ressemble à une bougie menacée d'extinction. L'auteur joue ici sur la proximité phonique entre *conception* et *consumption* (« the process of consuming »). On se rappelle aussi qu'au XIXe siècle, *consumption* et *T.B.* signifiaient « tuberculose » (le malade semblait se consumer / être rongé de l'intérieur).

.../...

Traduction commerciale : *Adieu à Berlin*, Paris : Hachette, 2002, p. 271-273.
Par Ludmila Savitsky.

Ce soir, pour la première fois de l'hiver, il fait très froid. Le froid mortel s'empare de la ville dans un silence aussi absolu que celui d'une intense chaleur de midi en été. La ville semble positivement se contracter de froid, se ratatiner jusqu'à n'être plus qu'un petit point noir, guère plus gros que des centaines d'autres points, isolés et presque introuvables sur l'immense carte d'Europe. Dehors, dans la nuit, derrière les blocs de béton des immeubles nouvellement construits, là où les rues se terminent par les jardins glacés des lotissements, il y a les plaines de la Prusse. On les sent qui vous encerclent, ce soir, qui gagnent la ville en rampant, comme l'énorme étendue d'un océan inhospitalier, parsemées de taillis dénudés, de lacs gelés et de minuscules villages qui ne sont que des noms bizarres de champs de bataille dans des guerres dont on ne parle plus. Berlin est un squelette endolori par le froid; c'est mon propre squelette endolori. Je sens avec mes os la morsure

aiguë du gel dans les poutrelles du métro aérien, dans le fer forgé des balcons, dans les ponts, les rails du tramway, les réverbères, les lavabos publics. Le fer sursaute, puis se resserre, la pierre et la brique ont des douleurs sourdes, le plâtre est engourdi.

Berlin est une cité à deux centres : le groupe luxueux des hôtels, des bars, des cinémas et des magasins autour de l'église du Souvenir, noyau scintillant de lumières comme un faux diamant dans la pénombre mesquine de la ville; et puis le centre civique des édifices pleins de morgue, savamment disposés aux abords de l'Unter den Linden. De grand style international, copies de copies, ils proclament notre dignité de capitale : un parlement, plusieurs musées, une banque d'Etat, une cathédrale, un opéra, une douzaine d'ambassades, un arc de triomphe — rien n'a été oublié. Et tout cela est tellement pompeux, tellement correct — tout, sauf la cathédrale dont l'architecte laisse entrevoir une pointe de cette hystérie qui clignote toujours derrière la grisaille et la gravité d'une façade prussienne. Sous l'éteignoir de sa coupole absurde, elle paraît, au premier abord, d'une drôlerie si inattendue qu'on se met à chercher un nom assez ridicule pour lui convenir — Eglise de l'Immaculée Consommation par exemple.

Maie le...

Texte 4 : Salman Rushdie, *Shame*, 1983

In this peroration the embittered old recluse rehearsed his lifelong hatred for his home town, now calling down demons to destroy the clutter of low, dun-coloured, “higgling and pigging” edifices around the bazaar, now annihilating with his death-encrusted words the cool whitewashed smugness of the Cantonment district. These were the two orbs of the town’s dumb-bell shape: old town and Cannt, the former inhabited by the indigenous, colonized population and the latter by the alien colonizers, the Angrez, or British, sahibs. Old Shakil loathed both worlds and had for many years remained immured in his high, fortress-like, gigantic pound yard. The house was positioned beside an open maidan, and it was equidistant from the bazaar and the Cannt. Through one of the building’s outward-facing windows Mr Shakil on his death-bed was able to stare out at the dome of a large Palladian hotel, which rose out of the intolerable Cantonment streets like a mirage, and inside which were to be found golden cuspidors and tame spider-monkeys in brass-buttoned uniforms and bellhop hats and a full-sized orchestra playing every evening in a stuccoed ballroom amidst an energetic riot of fantastic plants, yellow roses and white magnolias and roof-high emerald-green palms—the Hotel Flashman, in short, whose great golden dome was cracked even then but shone nevertheless with the tedious pride of its brief doomed glory; that dome under which the suited-and-booted Angrez officers and white-tied civilians and ringleted ladies would congregate nightly, assembling here from their bungalows to dance and to share the illusion of being colourful—whereas in fact they were merely white, or actually grey, owing to the deleterious effect of that stony heat upon their frail cloud-nurtured skins, and also to their habit of drinking dark Burgundies in the noontday insanity of the sun, with a fine disregard for their livers. The old man heard the music of the imperialists issuing from the golden hotel, heavy with the gaiety of despair, and he cursed the hotel of dreams in a loud, clear voice.

Dans cette péroration,¹ le vieil ermite aigri ressassait² la haine que lui inspirait depuis toujours la ville où il avait grandi³, tantôt invoquant les démons pour qu’ils détruisent l’enchevêtrement d’édifices bas d’un brun grisâtre⁴ qui entourait « pêle-mêle »⁵ le bazar, tantôt proférant des paroles enrobées de mort pour réduire à néant la fraîche suffisance des murs chaulés⁶ du quartier du Cantonnement⁷. Telles étaient les deux sphères de cette ville en forme d’haltère : la vieille ville et le Cannt, la première habitée par la population indigène colonisée, l’autre par les colonisateurs étrangers, les sahibs angrez, c’est-à-dire britanniques⁸. Le vieux Shakil avait ces deux mondes en horreur et se claquemurait⁹ depuis de nombreuses années dans sa gigantesque propriété aux murs élevés et à l’allure de forteresse. Cette maison jouxtait un grand maidan et se trouvait à équidistance du bazar¹⁰ et du Cannt. Sur son lit de mort, par l’une des fenêtres¹¹ de la bâtisse qui donnaient sur l’extérieur, M. Shakil était en mesure de fixer du regard le dôme d’un grand hôtel palladien¹², qui s’élevait comme un mirage au-dessus des rues intolérables du Cantonnement et à l’intérieur duquel se trouvaient des crachoirs dorés¹³, des singes-araignées apprivoisés portant un uniforme à boutons de cuivre et un chapeau¹⁴ de groom, ainsi qu’un orchestre au grand complet qui jouait chaque soir dans une salle de bal ornée de stucs au milieu d’une intense débauche de plantes merveilleuses, roses jaunes, magnolias blancs et palmiers vert émeraude montant jusqu’au toit – l’hôtel Flashman, en un mot, dont le grand dôme doré était fissuré déjà à cette époque¹⁵, mais qui n’en luisait pas moins avec le fastidieux orgueil de sa brève heure de gloire menacée ; ce même dôme au-dessous duquel les officiers angrez engoncés dans leurs bottes et leur uniforme¹⁶, les civils en cravate blanche et les dames aux longues anglaises se réunissaient tous les soirs, délaissant leur bungalow pour se retrouver ici, danser et avoir ensemble l’illusion d’être hauts en couleur¹⁷, alors qu’en fait ils n’étaient que blancs, ou plutôt gris¹⁸, en raison de l’effet délétère de cette satanée¹⁸ chaleur de plomb sur leur peau fragile abreuvée par les nuages¹⁹ et en raison aussi de leur manie de boire à midi du bourgogne à la robe sombre, alors que le soleil s’abat furieusement sur tout, sans se soucier le moins du monde de leur foie. Le vieil homme percevait la musique des impérialistes qui émanait de cet hôtel doré, chargée d’une gaieté désespérée, et il maudissait²⁰ l’hôtel des rêves d’une voix puissante et claire.

¹ En français, lorsqu'une phrase commence par un complément (de temps, manière, lieu, etc.), la convention est de mettre une virgule entre ce complément et la principale. L'anglais fait généralement l'économie de cette virgule – absence qui peut gêner le lecteur français si la phrase est complexe.

² *Home town* peut désigner la ville où l'on est né ou celle où l'on a grandi – ou les deux. La prudence de « sa ville », dans la traduction commerciale, est donc parfaitement justifiée. Comme cet extrait ne nous permet pas d'affirmer que le personnage y est né, ne pas s'aventurer au-delà de l'ambiguïté de *la ville où il avait grandi*, ce qu'on peut légitimement supposer, sinon pourquoi l'ermite se lancerait-il dans cette « péroraison » anticolonialiste, si ce n'est en raison d'amers souvenirs d'enfance ?

³ La traduction commerciale transforme *dun-coloured* en *dung-coloured* (« couleur de bouse ») – ce qui n'est bien sûr pas acceptable au concours. De même, le traducteur prend ici avec la syntaxe des libertés tout à fait interdites dans le cadre de l'Agrégation, où le plus grand respect possible du texte et de son style est de mise.

⁴ *Higgling and pigging* est une variante moins courante de l'expression commune *higgledy-piggledy* (« pêle-mêle, n'importe comment »). Google en donne quelques rares exemples, ainsi que de *higgle-piggle*, dans le sens d'*enchevêtrement*. [À noter aussi que cette expression peut avoir un sens commercial qui ne nous concerne pas ici, lié au fait que *to higgle* est lui-même une variante de *to haggle* (marchander)]. Le caractère un peu inhabituel de l'expression *higgling and pigging* est souligné par les guillemets que le narrateur introduit dans son récit. Se garder de faire l'impasse sur cette expression, à la différence du traducteur professionnel, et utiliser obligatoirement des guillemets dans votre traduction – des guillemets à la française (« chevrons »), non pas des « *inverted commas* ».

⁵ La traduction commerciale a raison de laisser au texte toute son étrangeté. Elle préserve ainsi l'originalité de la prose (parfois poétique) de Salman Rushdie. Les critiques soulignent souvent l'originalité des métaphores de cet écrivain et, plus largement, le fait que la langue écrite par certains auteurs issus des anciennes colonies permet de revigorer la littérature britannique grâce à un langage « revisité » auquel les anglophones de l'ancienne métropole ne sont eux-mêmes pas forcément habitués. En d'autres termes, si des adjectifs qualificatifs ou des segments vous surprennent, il vous faut : (1) analyser leur degré d'originalité : est-ce une création ou non ?, et (2) donner au lecteur francophone un degré correspondant d'originalité (ou non). En cas d'hésitation, Google vous aidera à voir si le nombre d'occurrences d'une expression donnée (à mettre entre guillemets) est élevé ou non = s'il s'agit d'une expression commune ou non.

⁶ Utiliser « Cantonnement » ici – le terme dérivé *Cantt* n'est utilisé que par la suite.

⁷ La traduction commerciale passe à côté à la fois du sens de ce segment et de sa syntaxe à facteur commun. En effet : (1) *or* = introduction de l'explicitation du mot précédent, pas forcément connu des lecteurs ; (2) *the Angrez, or British, sahibs = the Angrez sahibs, that is to say the British sahibs*. Soit la traduction commerciale débouche sur un non-sens, soit elle signifie « ceux des Angrez qui étaient des sahibs », ce qui n'est pas le sens de la phrase de départ. Rappelons qu'en français, les adjectifs de nationalité (par opposition aux substantifs) ne prennent pas de majuscule : « les sahibs anglais » mais « les Anglais, qu'on appelait *sahibs*, etc. » Trouvé sur Internet : « **Angrez** is of Arabic or Persian origin and is sometimes used to refer to British people. It derives from the French "Anglais". Among South Asians, **Angrez** has the same meaning, although its more specific meaning is Englishman, with **Angrezan** for an English woman. This is mostly seen as an ethnic, rather than a territorial, term and applied specifically for people of Anglo-Saxon origin. So people of subcontinent origin living in England do not usually refer to themselves as Angrez or Angrezan. Replacing the **z** with **j** is common practice especially amongst people from the Punjab region in India; hence it would be "Angrej" (masculine) and "Angrejan" (female). Urdu speakers always retain the **z**. »

Source : en.wikipedia.org/wiki/Alternative_names_for_the_British

⁸ Imparfait obligatoire ici (had + for + durée → imparfait) – la traduction commerciale se trompe. « Pound yard » est certainement mis pour « compound yard », c'est-à-dire une sorte de complexe / propriété de grande dimension organisée autour d'un espace ouvert. Pour l'autre lieu, mentionné dans la phrase suivante, on trouve par exemple sur Internet : « maidan [mæ'da:n] *n* (in Pakistan, India, etc.) an open space used for meetings, sports, etc. [Urdu, from Arabic] »

⁹ *Bazar* est la seule orthographe acceptée pour ce mot en français.

¹⁰ Le « rare » de la traduction commerciale ne se trouve pas dans le texte anglais.

¹¹ Bien garder ici « un » grand hôtel (article indéfini) et « palladien », le style bien connu, dû à l'architecte Andrea Palladio (XVI^e siècle). Voir http://en.wikipedia.org/wiki/Andrea_Palladio.

¹² L'adj. *golden* est ambigu, vu qu'il peut désigner une chose en or (*made of gold*) ou dorée (*containing some gold / the colour of gold / suggestive of gold*). La vraisemblance et la présence de « stuc » dans ce qui suit font pencher la balance vers une simple *impression* de grand luxe. La traduction commerciale, « d'or », joue sur cette même ambiguïté (Cf. « des cheveux d'or »). Ce même adj. réapparaît au sujet du dôme de l'hôtel, puis de l'hôtel lui-même, ce qui confirme l'idée d'une simple *couleur dorée*.

¹³ Uniforme / chapeau : le français « distributif » considère le cas de chaque membre d'un groupe (singulier), plutôt que le groupe dans sa pluralité. Pour cette même raison, « Burgundies » sera traduit ci-dessous par « du bourgogne » (voire « un verre de bourgogne ») et la traduction « leurs foies » (voir traduction commerciale) est à bannir.

¹⁴ Ne pas oublier de traduire « even then ».

¹⁵ « Sanglés et bottés » est une bonne trouvaille de la traduction commerciale. Ce traducteur souligne l'aspect rigide de l'habillement de l'occupant par des traits d'union (« sanglés-et-bottés »), mais cette ponctuation est inhabituelle en français, alors que l'anglais manie fréquemment les adjectifs composés (*compound adjectives*). Un meilleur moyen de traduire cet aspect étriqué est d'utiliser un *étoffement* avec mise en facteur commun : « engoncés dans / à l'étroit dans X et Y ». Pas de majuscule ici à « angrez » puisqu'il s'agit d'un adj. (qualifiant « officiers »).

¹⁶ La variante « pittoresque » ne marche pas bien ici, puisqu'il nous faut retrouver en français le *jeu de mots* du texte source (*colourful ≠ white*).

¹⁷ Variante : « ou gris, à vrai dire » (le narrateur se « reprend » pour ajouter une remarque acerbe de plus). Le « vraiment » de la traduction commerciale n'est pas bien trouvé.

¹⁸ « That » n'est pas la même chose qu'un simple article défini. Variante : « fichue ».

¹⁹ « *Cloud-nurtured* » est une autre création originale (ou presque) de l'auteur. Google n'en donne que deux ou trois autres exemples. Il faut bien sûr la traduire (à la différence de l'« oubli » de la version commerciale). Variante : « nourrie ».

²⁰ Le problème habituel de la *traduction des preterites anglais* se pose naturellement ici aussi, un extrait nous privant nécessairement des marqueurs temporels qui peuvent abonder en amont et en aval. Disons que cette « péroraison » prend ses aises, notamment par le biais d'une syntaxe serpentine aux replis nombreux, appelant donc plutôt des imparfaits que de passés simples (tableau plutôt que succession d'actions). De plus, parmi les verbes et auxiliaires de l'extrait – à savoir *rehearsed*, *[these] were*, *loathed*, *[the house] was*, *was able to stare*, *which rose*, *shone*, *heard*, *cursed* -, ce questionnement n'a lieu que pour les trois verbes soulignés (aucune hésitation pour les autres occurrences). Traduire tous ces verbes par un seul temps, l'imparfait, permet de conforter l'unité du texte et de souligner l'idée que *cette péroraison entière est une malédiction* (« he cursed ») proférée à l'encontre de l'envahisseur.

.../...

du lit. Dans cette pérération le vieux solitaire amer revit toute sa vie de haine à l'égard de sa ville, il appela les démons pour qu'ils détruisent ce ramassis de cabanes basses, couleur de bouse, qui entourait le bazaar, et il anéantit, avec des mots recouverts d'une croûte de mort, la

fraîche vanité blanchie à la chaux du quartier du Cantt¹. Il s'agissait des deux globes de la ville en forme d'haltères : la vieille ville et le quartier anglais, le premier habité par la population indigène et colonisée, le second par les colonisateurs étrangers, les Angrez, ou Britanniques, sahibs. Le vieux Shakil abominait ces deux mondes et était resté pendant des années emmuré dans sa résidence haut perchée, gigantesque, ressemblant à une forteresse, qui ne s'ouvrait qu'à l'intérieur sur une cour sans lumière et semblable à un puits. La maison était située à côté d'un grand maidan² et équidistante du bazaar et du Cantt. Par une des rares fenêtres de la bâtisse donnant sur l'extérieur, M. Shakil sur son lit de mort pouvait fixer le dôme du grand hôtel de style néo-classique qui s'élevait au-dessus des rues de l'intolérable Cantt comme un mirage et dans lequel on pouvait trouver des crachoirs d'or, des singes-araignées en uniformes à boutons de cuivre et chapeaux de groom, et un grand orchestre qui jouait chaque soir dans une salle de bal décorée de stuc parmi une débauche de plantes fantastiques, des roses jaunes, des magnolias blancs, et des palmiers vert émeraude de la hauteur du toit — l'hôtel Flashman, en bref, dont l'immense dôme doré était craquelé mais qui n'en brillait pas moins de l'orgueil fastidieux de sa gloire condamnée ; ce dôme sous lequel des officiers Angrez sanglés-et-bottés, des civils à cravate blanche, et des dames à frisettes et aux yeux avides, se réunissaient le soir, quittant leur bungalow pour venir danser et partager l'illusion d'être haut en couleur — alors qu'ils n'étaient que blancs, ou vraiment gris, à cause des effets malsains de la chaleur sèche sur leur peau fragile, et aussi de leur habitude de boire du bourgogne aux heures de plus grand soleil, avec la plus totale indifférence à l'égard de leurs foies. Le vieil homme entendait la musique des impérialistes sortant de l'hôtel doré, lourde de la gaieté du désespoir, et il maudit l'hôtel des rêves d'une voix forte et claire.

1. Quartier anglais dans les villes indiennes. (N.d.T.)

2. Une place. (N.d.T.)

Texte 5 : Dashiell Hammett, *Red Harvest*, 1929 (chapitre 15)

Men scrambled into the other cars. Machine-guns were unwrapped. Arm-loads of rifles and riot-guns were distributed, and packages of ammunition.

The chief's car got away first, off with a jump that hammered our teeth together. We missed the garage door by half an inch, chased a couple of pedestrians diagonally across the sidewalk, bounced off the curb into the roadway, missed a truck as narrowly as we had missed the door, and dashed out King Street with our siren wide open.

Panicky automobiles darted right and left, regardless of traffic rules, to let us through. It was a lot of fun.

I looked back, saw another police car following us, a third turning into Broadway. Noonan chewed a cold cigar and told the driver:

'Give her a bit more, Pat.'

Pat twisted us around a frightened woman's coupé, put us through a slot between street car and laundry wagon – a narrow slot that we couldn't have slipped through if our car hadn't been so smoothly enameled – and said:

'All right, but the brakes ain't no good.'

'That's nice,' the gray-mustached sleuth on my left said. He didn't sound sincere.

Out of the center of the city there wasn't much traffic to bother us, but the paving was rougher. It was a nice half-hour's ride, with everybody getting a chance to sit in everybody else's lap. The last ten minutes of it was over an uneven road **that had hills enough** to keep us from forgetting what Pat had said about the brakes.

We wound up at a gate topped by a shabby electric sign that had said *Cedar Hill Inn* before it lost its globes. The roadhouse, twenty feet behind the gate, was a squat wooden building painted a moldy green and chiefly surrounded by rubbish. **Front door and windows were closed, blank.**

Des hommes montèrent à toute vitesse¹ dans les autres voitures. On sortit des mitrailleuses de leur fourreau². On distribua des brassées entières de carabines et de fusils³, ainsi que des lots de munitions.

La voiture du chef fila la première, démarrant dans un soubresaut qui fit s'entrechoquer nos mâchoires. On manqua la porte du garage d'un chouia, poursuivit en diagonale deux ou trois piétons⁴ sur toute la largeur du trottoir, quitta d'un bond ce dernier pour atterrir sur la chaussée⁵, frôla un camion d'aussi près que la porte précédemment et emprunta en trombe King Street, dans un bruit de sirène étourdissant.

Affolées, les automobiles s'écartaient de tous les côtés⁶, sans se soucier du code de la route, pour nous laisser passer. C'était à mourir de rire.

Tournant la tête, je vis une autre⁷ voiture de police derrière nous, puis une troisième qui prenait Broadway. Mâchonnant un cigare éteint⁸, Noonan fit au chauffeur :

–^{8b} Appuie sur le champignon, Pat.

Pat nous fit faire une queue de poisson à la conductrice terrifiée d'un coupé et nous fit traverser⁹ un interstice entre tramway et camion de blanchisserie – si étroit¹⁰ que nous n'aurions pas pu nous en extirper sans le vernis si lisse de notre carrosserie – avant de dire :

– Pas de problème, mais les freins sont nases.

– Sympa, fit le limier à la moustache grise à ma gauche. Il n'avait pas l'air sincère.

Une fois sortis du centre-ville, le peu de circulation ne nous posa¹¹ plus de problème, mais le revêtement était accidenté. Un trajet sympa¹² d'une demi-heure s'ensuivit, donnant à chacun l'occasion de se retrouver sur les genoux de son voisin. Les dix dernières minutes de ce périple se firent sur une chaussée inégale aux montées et descentes bien assez nombreuses pour nous empêcher d'oublier les propos de Pat au sujet des freins¹³.

On arriva enfin devant une barrière surplombée d'un enseigne lumineuse en triste état qui avait annoncé « Cedar Hill Inn »¹⁴ avant la perte de ses globes. Cette auberge, six ou sept mètres de l'autre côté de la barrière, était une bâtisse basse en bois, peinte d'un vert miteux et entourée principalement de débris. Devant, la porte, les fenêtres étaient closes, sans vie¹⁵.

¹ *Variantes* : « à la hâte », « à la va-vite ». Cas typique de « chassé-croisé » = traduire d'abord *into*, puis *scramble*. « S'empiler » (voir la traduction commerciale donnée ci-dessous) souligne le registre familier de cet extrait *dans son ensemble*, mais *to scramble* désigne l'empressement des personnages, non pas un empilement horizontal de ces derniers. Les **imparfaits de la traduction commerciale** ne sont rendus possibles que par l'ajout (non permis dans le cadre du concours) de « pendant ce temps », en tout début de phrase. Pour d'autres remarques sur le choix du temps dans la traduction de cet extrait, voir note 11 *infra*.

² Au singulier, le français considérant le cas de **chaque objet en particulier**, non la totalité. La traduction commerciale doit donc être évitée sur ce point. De plus, le principe que nous suivons dans nos traductions étant : « Ni perte, ni gain », il n'est pas question de traduire *cars* par « tacots », puisque le registre n'est pas le même. Le **pronom impersonnel « on » a été préféré ici** afin d'utiliser au passé simple des 3^{èmes} personnes du singulier, moins « ampoulées » que des 1^{ères} personnes du pluriel.

³ Un **riot-gun** est une arme normalement utilisée par la police (« fusil anti-émeute », littéralement). Il s'agit d'un fusil de chasse à canon court et à grande capacité (source : fr.wikipedia.org/wiki/Riot-gun).

⁴ **A couple** désigne une petite quantité imprécise (« quelques », « deux ou trois »). Il ne s'agit pas forcément ici d'un « couple » de passants (binôme, époux, etc.).

⁵ Le traducteur commercial trahit ici le texte en le réécrivant à sa guise, dans le but d'en communiquer la rapidité et la tonalité familière : oubli de *diagonally across*, aucune mention d'une « bagnole » en anglais, « bondit sur la chaussée » est une réécriture inexacte de *bounced off... into*, « en chassant dans le virage » est une invention complète. En revanche, « fonça » (*dashed out*) et « à tout casser » (pour la sirène) conviennent tout à fait.

⁶ *Right and left* (ou *right, left and center*) est une expression idiomatique anglaise qui n'a pas besoin d'être traduite littéralement. Le terme *right* vient toujours en premier dans cette expression. *Variante* : « faisaient des embardées ».

⁷ « **Deuxième** » va très bien ici, mais pas « seconde » puisqu'une troisième voiture est mentionnée par la suite. Pour les puristes, c'est en effet la différence entre ces deux termes : « **second** » signifie qu'il n'y a pas de troisième élément. « Habiter au second » signifie donc littéralement qu'un immeuble ne compte que deux étages, tandis qu'« habiter au deuxième » indique la présence, au moins, d'un 3^{ème} étage.

⁸ Problème de la traduction de *chewed / told* ici, illustrant parfaitement **l'élasticité du prétérit anglais**. Dans l'absolu, *he chewed* peut signifier « il mâchonna », « il se mit à mâchonner » ou « il mâchonnait » (entre autres). Il faut donc parfois donner au contexte et au sens apparent du texte la primauté sur la grammaire seule.

^{8b} Pour ce qui est de la **présentation des dialogues**, le plus simple est de n'utiliser qu'un **tiret en début de ligne**. Ceci signifie que disparaissent TOUS les guillemets. Voir mon document en ligne sur les différences de ponctuation entre français et anglais [sous 1) *Documents utiles pour tous*]. Le jury est très sensible à la connaissance de ces conventions...

⁹ Comme en français, *put us through* peut signifier « faire passer », « faire traverser », y compris au sens de « faire subir ». Penser par exemple à l'expression *put someone through hell* (« en faire voir à qqn de toutes les couleurs »). Ici, le sens métaphorique de cette expression s'efface dès qu'apparaissent les syntagmes *a slot* et surtout *that we couldn't have slipped through*, qui indiquent que le sens littéral (passage physique à travers quelque chose) doit prédominer dans la traduction.

¹⁰ La **répétition** de la traduction en français de *slot* n'est pas obligatoire. Plutôt que de répéter « interstice », par exemple, on peut utiliser ici soit Ø soit un synonyme du terme utilisé précédemment, comme « espace », « trou », « ouverture », etc. À remarquer au sujet de la traduction commerciale : (1) il est recommandé de ne pas introduire une **apposition** par un article indéfini, ce qui peut être considéré comme un calque. Au lieu d'écrire : « – un couloir », on préférera donc « – Ø couloir... » ; (2) le terme de « couloir » pose problème en ce sens qu'il convient au 2nd des deux sens (couloir par lequel la voiture du narrateur passe entre les deux véhicules mentionnés), mais pas au premier : une voiture s'intercalant entre deux véhicules n'occupe pas un « couloir », mais un espace entre eux deux. La fin de la phrase (*so smoothly enameled*) glorifie la beauté de la voiture, si lisse qu'elle « (se) glisse » entre les deux véhicules.

¹¹ Cet extrait tirant une large partie de ses effets de la **succession rapide des actions** qu'il relate, il convient de conserver ici le passé simple toutes les fois que le sens de la phrase le permet. Ce temps (passé simple), précisément parce qu'il n'est pas « composé », convient mieux pour traduire l'idée de

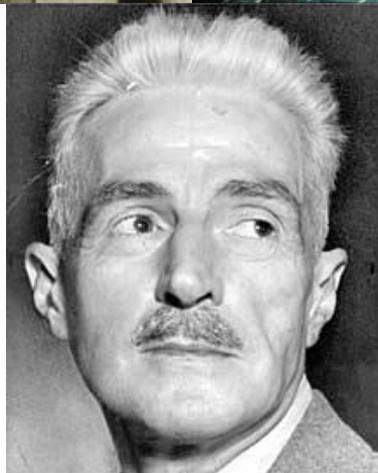
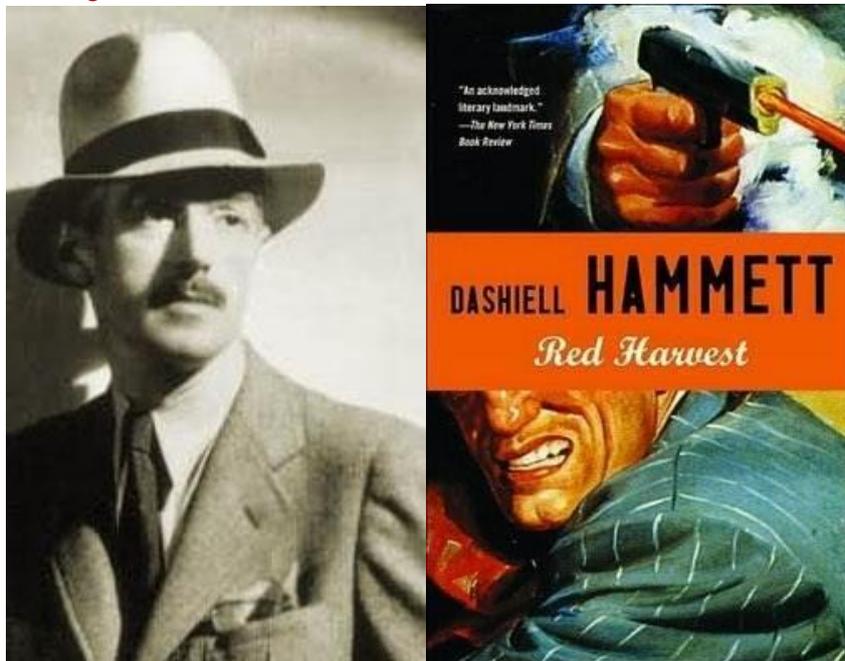
cette rapidité et série d'actions. Le passé composé de vos copies a toutefois été accepté à partir du moment où il était *uniformément* utilisé. En d'autres termes, c'est le passage d'un de ces temps à l'autre (ou l'hésitation entre les deux?) qui a été pénalisé(e). Enfin, la première personne du pluriel de nos passés simples (-âmes, -îmes, etc.) est assez formelle ou académique. On pourra donc lui préférer la 3^{ème} personne du singulier, associée au pronom *on*. Plus bas : le terme *paving* ne désigne pas forcément un « pavage », mais tout revêtement de chaussée (pavés, asphalte, brique, pierres, etc.). Pour cette raison, il est conseillé ici d'éviter tout risque, en utilisant un terme générique.

¹² On peut choisir de répéter ici sa traduction de l'adjectif *nice* (sympa), dans le but de souligner, comme en anglais, sa teneur ironique – ici, comme dans le petit dialogue précédent. C'est notre intuition de lecteur qui doit nous indiquer la présence d'ironie ici, ainsi que le commentaire du narrateur selon lequel les propos qu'il entend ne lui semblent pas « sincères ». En d'autres termes, ces hommes ne s'affolent pas mais la situation est mal engagée (*stiff upper lip* à l'américaine ?!)...

¹³ La traduction commerciale de la 2nde moitié de ce paragraphe est soit totalement erronée, soit si subtilement ironique que le lecteur comprend l'inverse du sens du texte de départ. L'idée est, bien entendu, que les occupants de ladite voiture ont constamment à l'esprit l'usure des freins puisque les côtes et descentes en rendront tôt ou tard l'utilisation nécessaire...

¹⁴ La façon la plus simple de « traduire » l'italique de cette expression anglaise (nom de l'auberge) est d'utiliser des guillemets ou de la souligner.

¹⁵ *Variantes* : « sans signe de vie », « mortes », « muettes ».



.../...

Pendant ce temps, des hommes s'empilaient dans les autres tacots. On sortait les mitrailleuses de leurs

gaines et on distribuait des brassées de fusils et de pistolets ainsi que des paquets de cartouches.

La voiture du chef démarra la première, avec une secousse qui nous fit tous claquer des mandibules. On rata la porte du garage d'un cheveu et de peu deux piétons sur le trottoir. La bagnole bondit sur la chaussée en chassant dans le virage, manqua un camion d'aussi près que la porte et fonça dans King Street, sa sirène hurlant à tout casser.

Les voitures, prises de panique, s'évanouissaient à gauche et à droite sans aucune considération pour le code de la route. C'était boyautant.

Je me retournai, vis une deuxième voiture de police derrière nous et une troisième qui débouchait dans Broadway. Noonan, qui mâchonnait un cigare éteint, se pencha vers son chauffeur et grogna :

— Mets les gaz, Pat !

Pat fit une queue de poisson au roadster d'une bonne femme terrorisée, nous jeta entre un tram et la camionnette d'une blanchisseuse — un couloir si étroit que sans l'émail impeccable de la carrosserie, on n'aurait jamais réussi à passer — et déclara :

— D'accord, mais les freins ne valent rien.

Sortis du centre, la circulation raréfiée ne nous gênait plus, mais la chaussée était en triste état. Le trajet dura une petite demi-heure, donnant à chacun l'occasion de se retrouver sur les genoux du voisin. Et pendant les dix dernières minutes, les cahots étaient tels que les commentaires de Pat sur l'état des freins nous étaient complètement sortis de l'esprit.

La bagnole s'arrêta finalement devant une barrière surmontée d'une enseigne lumineuse démantibulée qui avait annoncé *Cedar Hill Inn* avant de perdre ses ampoules.

L'auberge, à quelques mètres au-delà de la bar-

rière, était une bicoque en bois, peinte d'un vert moisi et entourée de débris variés.

Texte 6 : George Steiner, *Proofs*, 1991¹

Now the burn seemed to smart behind his eyes. Thirty years and more a master of his craft. The quickest, most accurate of proof-readers and correctors in the whole city, perhaps in the province. Working every night, and through the night. So that the legal records, deeds of sale, notifications of public finance, contracts, quotations on the bourse, would appear in the morning, flawless, exact to the decimal point. He had no rival in the arts of scruple. They gave him the smallest print to check, the longest columns of figures to justify, the interminable catalogues of lost and found objects to be auctioned for the post office and public transport. His proof-readings of the biannual telephone directory, of electoral and census rolls, of municipal minutes, were legend. Printing works, the public record office, the courts of law vied for his labours.

But now the sensation of burning, just behind his eyes, felt sharper.

A lifetime inhaling the tang of fresh ink, of lead warm to the touch. The linoleum in his cubicle, his sanctum of the unerring, shook to the beat of the presses. Rotogravure, linotype, electronic type-casting, photo-engraving—he had seen them all. He had outwitted the imperfections, the recursive bugs, the clotted snarls and gremlin upsets of each technique. He knew the provenance, weight, watermark, fibre content, resistance to ink-roller and hot metal of diverse papers by the antennae in his thumb. As he knew the impatient awe of the sub-editor, stock-market messenger, auctioneer, bank clerk, notary public poised at the door of his cell, waiting for the discrete, singular check-mark, his as famous as the colophon of a renowned designer or the signature of a great artist. The incision of his pencil or ball-point at the extreme right-hand bottom corner of the page signifying: *nihil obstat*, this text is ready, error-free, sanctified by precision. Let it be printed, published, franked, mailed to reader or taxpayer, to client or dealer, to litigant or advocate.

C'était derrière les yeux que cette² brûlure semblait à présent l'élancer. Trente ans et plus de maîtrise de son métier³. Le plus rapide et minutieux des réviseurs et des correcteurs de la ville entière, peut-être même de toute⁴ la province. Œuvrant tous les soirs, jusque tard dans la nuit⁵. Pour que les documents officiels, les actes de vente, les avis de finances publiques, les contrats et les cotations en Bourse soient publiés au matin, impeccables, exacts à la virgule près. Il n'avait pas son rival dans l'art du scrupule. On lui donnait les plus petits des caractères à vérifier, les plus longues des colonnes de chiffres à justifier⁶, les interminables séries d'objets trouvés⁷ devant être vendus aux enchères pour le compte de la poste et des transports en commun. Ses révisions de l'annuaire semestriel⁸, des listes électorales, des registres de recensement et des procès-verbaux municipaux étaient légendaires. Les imprimeries⁹, le bureau des Archives¹⁰ nationales et les cours de justice se disputaient ses services¹¹.

Mais à présent, cette sensation de brûlure, juste derrière les yeux, paraissait s'intensifier.

Une vie entière passée à respirer l'odeur piquante de l'encre fraîche, du plomb tiède au contact des doigts. Le linoléum de son poste de travail, cet antre sacré¹² de l'infaillibilité, tremblait au rythme des presses. Rotogravure, linotypie, fonte électronique des caractères, photogravure, nul procédé¹³ ne lui était inconnu. Il avait déjoué les imperfections, les défauts récurrents, les embrouillaminis et les mauvaises farces¹⁴ de chaque technique. Par la seule sensibilité de son pouce, il reconnaissait¹⁵ la provenance, le grammage, le filigrane, la composition fibreuse, la résistance au rouleau encreur et au métal brûlant de différentes qualités de papier. De même qu'il connaissait¹⁵ la crainte mêlée d'impatience qu'éprouvaient le secrétaire de rédaction, le coursier en Bourse, le commissaire-priseur, l'employé de banque et le notaire, campés devant la porte de sa cellule, à attendre qu'il appose sa coche discrète et singulière¹⁶, aussi renommée que la marque d'un éminent graphiste¹⁷ ou la signature d'un grand artiste. L'incision de son crayon ou de son stylo à bille à l'extrémité du coin inférieur droit de la page signifiant « nihil obstat »¹⁸, ce texte est prêt, dénué d'erreurs, sanctifié par la précision. Qu'il soit imprimé, publié, affranchi et envoyé au lecteur ou au contribuable, au client ou au vendeur, au plaideur¹⁹ ou à l'avocat.

1 *Note importante* : la traduction commerciale donnée ci-après étant de qualité, je choisis expressément dans ma traduction des variantes acceptables ou préférables du texte de Mmes Carnaud et Lahana. Je signalerai le cas échéant les rares erreurs ou ce qu'il est préférable de faire dans le cadre d'une traduction de concours d'enseignement.

2 Bien traduire les déictiques de cet incipit : quoique situé au tout début du roman, *now* et *the* instituent l'idée d'un pré-roman auquel le lecteur n'a pas accès, mais qui est tout de même suggéré (douleur lancinantes ressenties avant le début du récit que le lecteur a sous les yeux). Il s'agit là d'une technique typique de la nouvelle, utilisée ici dans un roman qui nous plonge *in medias res*, c'est-à-dire au beau milieu de son action. Nous pénétrons ici directement dans les pensées du personnage grâce à ce récit qui mêle intervention du narrateur et sorte d'*interior monologue* ordonné et facile à suivre (à la différence du *stream of consciousness*, qui est généralement plus chaotique et difficile à comprendre).

3 Une des caractéristiques de cet extrait est sa juxtaposition de courtes phrases, parfois dénuées de verbe. Conserver cet effet stylistique conscient et répété.

4 L'ajout de « même » et/ou « toute » vient naturellement dans la traduction de cette phrase. De tels ajouts, fort brefs, sont tout à fait acceptables, puisqu'ils rendent la phrase française plus idiomatique et « naturelle ». « Province » : l'action se déroule en Italie.

5 Bien se rappeler le sens élargi de *night* en anglais : *soir, soirée et nuit*.

6 *Justify* = jargon (« technolecte ») du milieu de l'édition, à conserver tel quel en français. Il s'agit ici d'ajouter des espaces pour que les chiffres soient parfaitement alignés dans lesdites colonnes et facilitent les calculs.

7 Raccourcir obligatoirement le segment *lost and found* du texte de départ, puisque l'on parle en français du « bureau (ou service) des objets trouvés ».

8 Problème de *biannual* en anglais : cet adjectif signifie « semestriel » et est synonyme de *twice-yearly*. « Tous les deux ans » ou « dont le cycle de développement couvre deux années » se dirait *biennial* (en français, « biennal » ou « bisannuel »). « ~~Biannuel~~ » n'existe pas en français. Voir http://encarta.msn.com/dictionary_1861590290/biannual.html : « *Biannual or biennial?* Biannual means "twice a year" whereas biennial means "every two years." Because many people are unsure about which is which, it is often advisable to use the more straightforward expressions *twice-yearly* and *two-yearly*: "Interest is paid twice-yearly," or, "Interest is paid twice a year." "They met at a series of two-yearly conferences on the environment," or, "They met at a series of conferences on the environment held every two years." » Remarque que les traductrices commerciales ont été gênées par la place de leur adjectif (incorrect) dans la phrase. Leur choix – ajout de parenthèses dans le texte – n'est pas acceptable dans le cadre du concours. Un masculin singulier (accord avec « annuaire ») convenait parfaitement ici.

9 Ce sens plus rare de *works* (usine, installations) a déjà été rencontré dans notre version n°1. « Atelier », dans la version commerciale, est excellent.

10 Majuscule obligatoire à Archives nationales.

11 « Se disputaient son labeur » (traduction commerciale) surprend. Mieux vaut utiliser une tournure vraiment idiomatique. Se rappeler que l'on parle aussi des *twelve labours of Hercules* (travaux) : le vocable anglais admet donc diverses traductions, selon le contexte.

12 Le segment placé ici entre virgules joue le rôle d'*apposition*, ou complément d'information, par rapport à *his cubicle*. Bien que *the unerring* puisse qualifier une personne ou un groupe de personnes, il est plus simple d'évoquer le concept d'« infailibilité » ou de « perfection » (variante acceptable) plutôt que la ou les personnes qui en font preuve. Variante : « le Saint des Saints ». On note ici le registre religieux, qui resurgira quelques lignes plus bas, dans les termes *cell* (allusion aux cellules monacales = des moines dans les abbayes, etc.) et *sanctified* → on peut parler de « métaphore filée » ici (*extended metaphor*).

13 Comme dans la version commerciale, ajouter ici un nom (« procédé » ou « technique ») paraît une bonne idée. Il est intéressant de remarquer que cet ajout, dans la version commerciale, « s'équilibre » subtilement en retranchant de la phrase suivante le terme *technique* grâce à une série de déterminants possessifs (« leurs »). Dans ma proposition de traduction, je choisis de ne pas répéter le terme « technique » en utilisant en premier lieu un proche synonyme (« procédé »).

14 La traduction commerciale a jugé que ces quatre segments signifiaient peu ou prou la même chose et décidé d'élaguer un peu le texte de départ. Étant donné que le texte de départ du concours est divisé en segments auxquels est affecté un nombre maximal de points de retenue, il est bien entendu

fortement déconseillé de « simplifier » ainsi un texte. Tout manque se voit automatiquement appliquer la « peine maximale », c'est-à-dire le retrait du maximum de points prévu pour ledit segment...

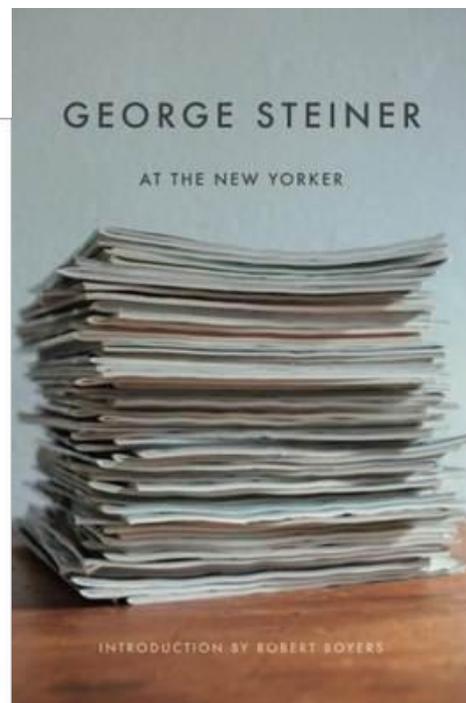
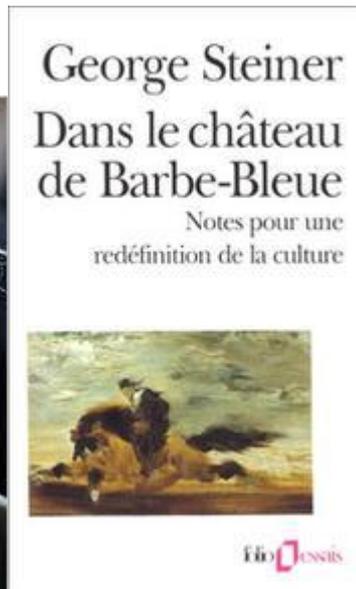
¹⁵ Remarquer l'écho interne (parallélisme) du texte anglais : *He knew* (au sens de « reconnaissait »)... *As he knew* (au sens de « De même, il connaissait... »). Comme le sens du verbe *know* varie dans ces deux phrases, on est forcé d'utiliser deux verbes différents en français. On peut toutefois considérer suffisant l'écho *reconnaître / connaître* de notre traduction.

¹⁶ *Check-mark* (ou *checkmark*), en anglais américain, a pour équivalent *tick* en anglais britannique. Il s'agit du signe « ✓ » qui, pour les Anglophones, signifie « juste » ou « approuvé », s'opposant ainsi à la croix (« X ») qui signale une chose erronée ou refusée. La traduction commerciale (« paraphe ») est acceptable, quoique légèrement infidèle au sens du texte de départ, ce qui la pousse à ne pas traduire les adjectifs *discrete* et *singular*. Plus exactement, on remarque que si *singular* disparaît totalement du texte d'arrivée, *discrete* est « recyclé » un peu plus bas. En raison des pénalisations et du « saucissonnage » du texte par le jury du concours, ce dont il a été question précédemment (voir note 14 *supra*), ce genre d'« oubli » et/ou d'arrangement n'est pas possible. Variante acceptable : « visa », terme latin signifiant « choses vues », même s'il est vrai qu'un visa suppose généralement aussi un sceau.

¹⁷ Bien que superbe et fidèle à l'esprit du texte, la traduction commerciale (« griffe d'un styliste ») me paraît erronée. *Colophon* est un terme qui appartient spécifiquement au monde de l'édition, ce qui semble indiquer que *designer* n'est pas ici l'abréviation de *fashion designer* mais de *book designer*.

¹⁸ Expression latine à ne pas traduire (*nihil obstat* = « rien ne s'oppose » à ce que ce livre soit publié). De même, on ne traduirait pas *imprimatur* (« qu'il soit imprimé »), dont on trouve l'écho (traduit) au début de la phrase suivante (*Let it be printed*). Ces expressions datent de l'époque où les livres devaient recevoir l'aval d'une autorité ecclésiastique pour être publiés. Pour le concours, le plus simple est de mettre entre guillemets cette expression en italique dans le texte de départ.

¹⁹ Le terme *litigant* concerne tout « justifiable », comme le dit la traduction commerciale, c'est-à-dire aussi bien le « plaignant » (*plaintiff*) que l'« accusé » (*defendant*).



.../...

Traduction commerciale : *Epreuves*, Paris : Gallimard (Arcades), 1993, p. 1-2.
Par Jacqueline Carnaud et Jacqueline Lahana.

Il éprouvait une sensation de brûlure derrière les yeux.

Depuis trente ans et plus, un maître dans sa spécialité. Le plus rapide, le plus précis des réviseurs et des correcteurs d'imprimerie de toute la ville, voire de toute la province. Travaillant sept nuits sur sept, de la tombée du jour jusqu'à l'aube. Afin que documents officiels, actes de vente, avis financiers, contrats, cotations en bourse paraissent le matin, irréprochables, exacts à la décimale près. Il n'avait pas de rival dans l'art du scrupule. On lui donnait les plus petits caractères à vérifier, les plus longues colonnes de chiffres à justifier, les interminables catalogues d'objets trouvés mis aux enchères au bénéfice de la poste et des transports publics. Ses corrections des épreuves de l'annuaire téléphonique (bisannuelles), des listes électorales, des registres du recensement et des procès-verbaux municipaux étaient légendaires. Les ateliers d'imprimerie, les archives nationales, les tribunaux se disputaient son labeur.

Mais, à présent, cette brûlure, juste derrière les yeux, se faisait plus intense.

Une vie passée à inhaler l'odeur piquante de l'encre fraîche, du plomb encore tiède sous les doigts. Le linoléum de son réduit, son sanctuaire de l'infailible, vibrait au rythme des presses. Roto-gravure, linotypie, composition électronique, photogravure – toutes les techniques lui étaient familières. Il savait comment vaincre leurs imperfections, déjouer leurs facéties, rattraper leurs ratés. Rien qu'au toucher, il pouvait deviner la provenance d'un papier, son grammage, son filigrane, sa composition, sa résistance au rouleau encreur et au métal brûlant. De même, il savait avec quelle impatience admirative le secrétaire d'édition, le coursier de l'agent de change, le commissaire-priseur, l'employé de banque, le notaire attendaient, plantés devant la porte de sa cellule, qu'il appose son paraphe, aussi célèbre que la griffe d'un styliste de renom ou la signature d'un grand artiste. La discrète entaille de son crayon ou de son stylo à bille dans le coin, tout en bas à droite de la page, signifiait : *nihil obstat*, ce texte est prêt, exempt d'erreurs, sanctifié par la précision. Qu'il soit imprimé, publié, affranchi et expédié au lecteur ou au contribuable, au client ou au marchand, au justiciable ou à l'homme de loi. Prêt à introduire l'ordre ou à semer le désordre

Texte 7 : Ursula Bentley, *The Natural Order*, 1983

Reader, I was born in Kingston Hospital (Alight at Norbiton) and brought up in Worcester Park. It follows that well into adolescence my close friends—equally disadvantaged—and I were never without the bitter taste of not having been one of the Brontë sisters. Our temperaments seemed to dictate it: some terrible failure of astral conjunctions must have occurred to put us down in Kingston in the 1950s rather than Yorkshire in the 1840s. In a recent biography of Charlotte Ms Margot Peters has written, “What twentieth-century city dweller would not like to undergo the torments of solitude in a moorland village?” I knew torment all right—but the torment of giving one’s address as 53 Forsythe Gardens, the torment of a complete dearth of real torment.

Of the three of us Damaris was the Emily figure, the intellectual giant, so to speak. I think of Emily as wasted with moral intensity, capable alike of breaking glass with the sheer energy of her genius, or tossing off a verse on mortality with one hand and humping wholewheat bread around the kitchen with the other. Damaris is the sort of person who feels pangs of loss when a leaf falls, and who spends long bouts seeing the skull beneath the skin. Damaris was musical and had no mother. [...]

Anne was Anne. She had no specific creative thrust, rather what one might call a genius for love. At the height of our Brontëmania we were fond of saying things like, “Anne’s entry into a room is a signal for discord to quit it.” She had the same effect on people as a dose of Valium or *The Sound of Music*. At the age of nine or ten she had a painting in a local authority exhibition, which to her family promised notoriety in later life, but she was burnt-out at twelve and, quite frankly, the most we hoped for Anne was a husband from the professional classes and translation to Carshalton Beeches or Ripley, where she would be set off to the best advantage.

Cher lecteur, c’est à l’hôpital de Kingston¹ que² je suis née³ (descendre à Norbiton) et à Worcester Park que j’ai été élevée. Il s’ensuit que⁴, jusqu’à une période avancée de l’adolescence, mes amies proches – souffrant du même handicap – et moi éprouvions sans cesse le regret amer de ne pas avoir été l’une des sœurs Brontë. Nos divers tempéraments⁵ semblaient en être la preuve :^{5b} une terrible erreur ou une autre de conjonction astrale avait dû se produire pour que nous eussions atterri à Kingston dans les années 1950, plutôt que dans le Yorkshire des années 1840. Dans une biographie récente de Charlotte,⁶ Margot Peters écrit⁷ : « Quel citadin du vingtième siècle⁸ ne souhaiterait-il pas connaître le tourment d’une vie de solitude dans un village entouré de lande ? » Le tourment m’était bel et bien familier, du moins celui de donner comme adresse « 53 Forsythe Gardens » ou de connaître une pénurie totale de véritable tourment.

De nous trois,⁶ Damaris incarnait la figure d’Emily, le géant intellectuel, pour ainsi dire. Je m’imagine Emily minée par un excès de morale, capable à la fois de briser un verre^{8b} à la seule force de son génie et d’improviser d’une main une strophe sur la mortalité tout en trimballant de l’autre son pain complet aux quatre coins de la cuisine. Damaris est le genre de personne qui ressent un pincement au cœur à la vue de la chute d’une feuille et passe de longs moments à voir le crâne affleurer sous la peau⁹. Damaris était mélomane¹⁰ et n’avait plus sa mère. [...]

Anne, c’était Anne. Elle n’avait aucune énergie créatrice particulière, mais plutôt ce que l’on pourrait appeler le génie de l’amour¹¹. Au plus fort de notre Brontëmania,⁶ nous étions friandes d’expressions comme : « L’entrée d’Anne dans une pièce signale à la discorde le moment de la quitter. » Elle faisait aux gens le même effet qu’une dose de Valium ou La Mélodie du bonheur.¹² À l’âge de neuf ou dix ans,⁶ elle avait présenté un tableau dans une exposition municipale, ce qui, aux yeux de sa famille, avait semblé lui promettre un bel avenir¹³, mais à douze ans, son talent était totalement épuisé et, en toute franchise, notre plus grande ambition pour Anne, c’était qu’elle épousât un mari exerçant une profession libérale et qu’elle emménageât à Carshalton Beeches¹⁴ ou à Ripley, localités où elle pourrait paraître sous le meilleur des jours¹⁵.

¹ Localités mentionnées ici : « Kingston » se trouve dans la banlieue sud de Londres et fait partie de l'agglomération londonienne (du *London Borough of Sutton*, plus précisément). « Norbiton » est ici l'arrêt du *British Rail* (privatisé à la fin des années 1990) auquel la narratrice indique qu'il faut descendre pour se rendre dans cet hôpital. « Worcester Park » est une autre banlieue du même *borough* de Sutton ; il ne faut donc pas traduire *Park*.



² La structure « c'est ... que » permet de souligner l'idée de la narratrice selon laquelle des localités aussi peu « brontëiennes » que celles-là, puisque éloignées en tout point du Yorkshire des trois célèbres sœurs, ne pouvaient qu'avoir l'effet décrit dans la phrase suivante.

³ Deux temps seront possibles ici dans la traduction de certains des prétérits anglais : (1) le passé composé (utilisé ici) tire sa justification du ton moderne et enjoué de ce tout début (Cf. *Light at Norbiton*, par exemple) – le passé composé pouvant être jugé trop académique dans un tel contexte ; (2) le passé simple, si l'on considère au contraire que ce début pourrait constituer une référence littéraire aux romans pseudo-autobiographiques du XIXe siècle (penser à l'incipit de *David Copperfield* de Dickens, par exemple). L'option choisie est déterminante non seulement pour une bonne partie de la traduction des prétérits de cet extrait (pas tous, naturellement), mais également pour l'utilisation ou non du subjonctif imparfait (« que je fisse ») ou plus-que-parfait (« que j'eusse fait ») français. La seconde option ci-dessus, plus littéraire, entraînera l'un ou l'autre de ces deux temps du subjonctif (selon le cas) dans la subordonnée chaque fois que la proposition principale comportera un verbe conjugué à l'un des temps du passé. Dans une langue soutenue, on écrira « il fallait que je le fisse » plutôt que « il fallait que je le fasse ».

⁴ Mes excuses pour la répétition erronée de *that* dans le sujet (un seul *that* dans le texte original). Ceci n'empêchait pas de comprendre ce début de phrase, heureusement... En revanche, *Light* est bien écrit avec une majuscule dans ce même texte. Rappel : la 1^{ère} page de votre sujet indique la procédure à suivre si vous êtes persuadé-e qu'un texte à traduire comporte une erreur.

⁵ La suite du texte, démontrant que chaque sœur possède un tempérament (= une nature) propre, rend impossible ici une traduction du pluriel anglais *our temperaments* par un singulier (sur le modèle *they went out with their hats on their heads* → « ils sortirent le chapeau sur la tête »). L'adjectif que j'ajoute (« divers ») a pour but de m'assurer que le correcteur comprenne (1) que j'ai repéré la présence de cet écueil grammatical et (2) que je traduis sciemment par un pluriel en raison du contexte.

^{5b} Bien comprendre ce *it* qui a ici une valeur cataphorique et non anaphorique. En d'autres termes, la phrase veut dire : « nos divers tempéraments prouvaient ceci / la chose suivante : ». Le deux-points doit vous mettre sur la voie car il annonce ici une explication de la proposition affirmée à sa gauche.

⁶ La virgule est obligatoire ici en français. Même si l'anglais en est dépourvu, toujours mettre une virgule à la fin d'un complément (temps, manière, lieu, etc.) placé en tête de phrase. L'anglais en fait très souvent l'économie, mais le français considère que cette absence, source d'ambiguïté, nuit à la fluidité de la lecture. Pour ce qui est de *Ms*, ce titre est intraduisible en français puisque son but est précisément de cacher le statut marital de la dame dont il est question, alors que *Mlle* et *Mme* désignent un statut précis. Dans le cas présent, le mieux est encore de ne pas le traduire du tout, puisqu'il se trouve que le prénom de la personne est donné. Dans le cas contraire (méconnaissance ou absence du prénom dans tout l'extrait), le plus simple est de traduire par « Madame ». Rappelons qu'il n'existe aucune abréviation du titre anglais *Miss*.

⁷ Un présent peut suffire ici.

⁸ Si l'on utilisait des chiffres, la convention serait d'écrire XXe siècle, sans accent grave sur le « e » ni terminaison en « -me ». Dans un texte littéraire, il est recommandé d'écrire « vingtième », par exemple, en toutes lettres.

^{8b} Malgré le déterminant Ø, l'expression break glass se traduira par « briser un verre » et non « briser du verre » (en général). Il s'agit ici d'une référence à ces expériences bien connues où une personne parvient, grâce à sa seule voix, à faire éclater un verre en mille morceaux – la différence étant ici que le « génie » de Damaris joue le rôle de cette voix. Cf. *Is it really possible to break glass with a high-pitched voice?* (http://www.answerbag.com/q_view/11062)

9 *Seeing the skull beneath the skin* est une expression créée ou popularisée par T. S. Eliot dans son poème « Whispers of Immortality » (Cf. ce poème ci-dessous). La beauté saisissante de cette métaphore et le goût de la langue anglaise pour les allitérations expliquent sans doute son succès. Elle jouit ainsi d'une certaine célébrité dans les pays anglophones et a donné par exemple le titre d'un roman policier de l'écrivaine P. D. James (1982) et de nombreuses utilisations dans les paroles de groupes de rock, de pop, etc. (Cf. le groupe Megadeth, le chanteur Tom McRae). Puisqu'il n'existe pas d'**expression idiomatique** consacrée par l'usage en français, on peut (1) soit traduire littéralement avec le plus d'élégance possible, comme a bien dû le faire le traducteur des poèmes de T. S. Eliot ; (2) soit trouver une expression francophone consacrée par l'usage, comme « avoir des pensées morbides », par exemple.

T. S. Eliot, "Whispers of Immortality"		
Webster was much possessed by death And saw the skull beneath the skin; And breastless creatures under ground Leaned backward with a lipless grin.	Expert beyond experience, He knew the anguish of the marrow The ache of the skeleton; No contact possible to flesh Allayed the fever of the bone.	With subtle effluence of cat; Grishkin has a maisonnette; The sleek Brazilian jaguar Does not in its arboreal gloom Distil so rank a feline smell As Grishkin in a drawing-room.
Daffodil bulbs instead of balls Stared from the sockets of the eyes! He knew that thought clings round dead limbs Tightening its lusts and luxuries.	Grishkin is nice: her Russian eye Is underlined for emphasis; Uncorseted, her friendly bust Gives promise of pneumatic bliss.	And even the Abstract Entities Circumambulate her charm; But our lot crawls between dry ribs To keep our metaphysics warm.
Donne, I suppose, was such another Who found no substitute for sense; To seize and clutch and penetrate,	The couched Brazilian jaguar Compels the scampering marmoset	

10 En l'absence d'informations ici, l'ambiguïté de l'adjectif anglais **musical** pose problème, puisqu'il peut signifier à la fois « mélomane » (qui aime la musique) et « musicien, doué pour la musique ». Pour ne pas risquer d'être dans l'erreur, il vaut mieux utiliser la première traduction ici puisque l'on est forcément le premier pour être le second, mais pas inversement... C'est ce que l'on pourrait appeler le **principe du risque minimal**, à observer dans toute traduction en l'absence de certitude.

11 L'expression anglaise *a genius for* se traduit en français par « le génie de », comme dans *He has a genius for interior decorating / convincing you that he is sincere / ineptness of remark*. En revanche, « avoir le chic pour + infinitif » (registre familier) se traduit en anglais par *to have the knack of* +ING. Attention : **Anne was Anne** signifie « mon amie Anne incarnait la figure d'Anne Brontë », l'auteur d'*Agnes Grey* et de *The Tenant of Wildfell Hall*.

12 Il s'agit ici d'un **classique du répertoire** des comédies musicales. Là aussi, soit vous donnez le titre français « officiel », soit vous proposez un équivalent français de comédie musicale connue pour ses airs joués – pourquoi pas *Mary Poppins*, également avec Julie Andrews ? (N.B. : la référence du texte au Valium est un brin méchante et inappropriée car l'intrigue de *La Mélodie du bonheur* se déroule tout de même sur fond de montée du nazisme...). Pour en apprendre davantage sur ce célèbre film de 1965 (Julie Andrews, Christopher Plummer, etc.), voir sur Internet la page suivante : fr.wikipedia.org/wiki/La_M%C3%A9lodie_du_bonheur_%28film,_1965%29. Pour **convertir les italiques** de tout titre de film ou de roman, un soulignement suffit.

13 **Notoriety** peut en effet avoir le sens français de « notoriété » / « célébrité », comme dans l'exemple suivant, prélevé sur Internet (voir cette [page](#)) : « Rancho Cucamonga – C.G. Ryché is considered to be one of the most unique and innovative recording artists today. This National PBS Artist has been called “A Visionary Composer” and a “Master Percussionist” by his peers. Noted International[ly] , his notoriety is for his ground-breaking performances & dazzling showmanship through tours in front of Millions of Fans and at some of today’s top Drum Festivals. » Se rappeler toutefois le sens anglais de **notorious** = « tristement célèbre ». Ainsi, **notoriety** signifie aussi souvent “the quality or condition of being notorious; ill fame.” Dans un autre contexte, plus ancien peut-être, et avec un peu d'imagination, cette même phrase aurait pu donner lieu à une interprétation ironique bien différente : cette famille, se méfiant comme la peste de tout tempérament artistique et soucieuse de bien paraître en société, aurait craint le pire pour l'avenir de la jeune fille... Sans rapport avec ce qui précède : attention aux temps des verbes, ici. L'**antériorité de cet épisode** nous oblige à utiliser des plus-que-parfaits pour traduire les prétérits anglais.

14 Autre exemple de **nom de localité à ne pas traduire**. Bien **faire attention aux majuscules**, qui nous donnent ici un indice vital ! La « translation » vers ces localités équivaut à un « transfert », un

« changement de résidence ». On parle par exemple de la translation de la dépouille d'une grande figure de l'histoire...

¹⁵ *Be set off* a ici le sens d'être « mis en valeur ».

Pas de traduction commerciale connue.

