

Le traducteur, instance d'énonciation dans *Chronique d'une mort annoncée*

Luis Enrique Jara

Volume 35, Number 3, septembre 1990

La traduction dans le monde hispanolusophone

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/003255ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/003255ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

ISSN

0026-0452 (print)

1492-1421 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Enrique Jara, L. (1990). Le traducteur, instance d'énonciation dans *Chronique d'une mort annoncée*. *Meta*, 35(3), 590–596. <https://doi.org/10.7202/003255ar>

LE TRADUCTEUR, INSTANCE D'ÉNONCIATION DANS *CHRONIQUE D'UNE MORT ANNONCÉE*

LUIS ENRIQUE JARA
Universidad de Chile, Santiago, Chili

À propos d'un mémoire de D.E.A. que nous avons fait il y a quelques temps à Paris VII, portant sur les «marqueurs de distance énonciateur-énoncé» relevés dans une étude comparative espagnol-français sur le roman *Chronique d'une mort annoncée*, de Gabriel García Márquez¹, un point a attiré particulièrement notre attention, que nous voudrions analyser ici : l'apparition parfois trop visible du traducteur comme instance d'énonciation, ce qui marque une différence appréciable avec l'original.

Cette différence ne tient pas tellement au décalage des systèmes syntaxiques ou lexicaux des deux langues, moins encore à la confrontation de deux systèmes socio-culturels différents qui aboutirait au non-transfert de données ethno-linguistiques par exemple, si importantes à propos de l'espagnol, à cause de toutes ses variantes.

Elle vient de l'attitude du traducteur face à son texte qui relève d'une façon de sentir et d'analyser les choses qui ne correspond pas à celle de l'auteur, à tel point que bien des fois, on voit nettement une superposition de personnalités et de critères dans la présentation de l'événement qu'est cette *Chronique*, et dans la réaction que le traducteur est supposé avoir à propos des rôles d'énonciateur ou de personnage à l'intérieur de l'événement.

Tout cela se voit facilement et même trop. Le problème c'est de chercher à s'expliquer linguistiquement cette intervention du traducteur, sans qu'on ait à mentionner ce que l'on cite habituellement en premier lieu, c'est-à-dire des raisons socio-culturelles ou de formation idéologique, qui n'en existent pas moins cependant. Autrement dit, comment réduire (et ce n'est qu'une façon de dire) tous les problèmes relevant de la personnalité du traducteur à des problèmes d'énonciation concrets, justifiables dans une traduction où ils ne devraient avoir normalement pas de place ? Comment se fait-il que cet écart se produise à propos d'une œuvre dont les éléments sont si déterminés dès le départ, au point qu'elle se construit sur un pré-construit explicite à partir du titre lui-même : *Chronique d'une mort annoncée* ?

Dans ce qui suit, nous tâcherons de donner une réponse du moins à un des cas d'écart qui se présentent. En fait, les écarts sont de quatre sortes :

1. Ceux qui dérivent des contraintes syntaxiques et qui se manifestent surtout par des différences aspectuo-temporelles.
2. Ceux qui dérivent de l'opposition animé/non-animé, sujet/objet, actif/passif, etc., et qui se manifestent par un agencement syntaxique différent, parfois justifié, souvent arbitraire.
3. Ceux où la présence du traducteur se manifeste librement sans que l'on puisse indiquer nommément un élément du texte comme le déclencheur de cette apparition.
4. Ceux qui dérivent d'un libre choix du traducteur face aux possibilités présentées par un élément du texte.

Dans notre analyse, nous laissons de côté les deux premiers cas. Le premier, pour des raisons évidentes et le second, parce que le fait de privilégier dans la traduction l'élément qui ne l'est pas justement dans l'original ne correspond pas à une donnée systématique faisant apparaître une « attitude » du traducteur. En effet, ces changements peuvent correspondre aussi bien à une contrainte, à une habitude langagière ou à un choix.

Or, c'est ce choix qui devrait nous intéresser, mais dans la mesure où, à part la trace d'intervention représentée par ce changement, l'énonciateur reste, pour ainsi dire, « absent » de son énoncé, ce genre d'écart ne nous semble pas représentatif.

Ex.:

actif /	<i>El día en que lo iban a matar, (...) (p. 9)</i>
passif	Le jour où il allait être abattu, (...) (p. 9)
animé /	<i>Nadie podía entender tantas coincidencias funestas (p. 23).</i>
non-animé	Tant de circonstances funestes demeuraient pour tous incompréhensibles (p. 24).

Ce sont au contraire les deux derniers cas qui présentent pour nous le plus d'intérêt; d'une part, parce que, étant donné la nature de l'œuvre, une chronique, l'énonciateur assume tout aussi bien les rôles de rapporteur-locuteur, de personnage-rapporté ou de personnage-témoin, et, d'autre part, parce que c'est notamment ici que le traducteur se superpose à l'énonciateur-origine.

Il arrive que tout ce qui concerne l'événement, en tant qu'enchaînement de circonstances-procès qui rendent cette mort possible, soit le noyau autour duquel se construit l'histoire, avec tous les moments différents qu'il comporte. Mais c'est aussi un dictum, au sens classique, ce sur quoi est assignée une modalité.

Il est normal alors que les écarts que nous avons signalés à 1 et à 2, correspondant plutôt à la relation sujet-prédicat, ne laissent pas trop de place à la manifestation d'une subjectivité de la part de l'énonciateur-traducteur. Ils constituent cette partie stable dont parle Culioli (*Séminaire*, 1976, p. 59) sur laquelle on a une opération d'assertion; dans ce cas, éléments construits ou pré-construits représentant l'histoire qu'on veut réécrire.

Les parties 3 et 4 représentent pour leur part, quant au traducteur, le passage du dictum à la modalité, puisque c'est là qu'apparaît son attitude active de sujet parlant, bien que cette attitude n'aboutisse pas toujours à une forme de modalité bien définie, surtout à propos des écarts mentionnés en 3.

L'importance relative de ces deux types d'écarts dans la traduction n'est pas la même, cependant. Par son caractère systématique autant que par sa haute fréquence, l'écart de type 4 est de loin le plus important; c'est pour cela que nous lui consacrons la majeure partie de cette analyse.

Voici, de façon succincte, quelques manifestations de l'écart 3 :

1. *Después impartió una bendición episcopal (...) (p. 107)*
Puis il avait esquissé un grand geste de bénédiction épiscopale (...) (p. 112)
2. *Pero la plaza cubierta de baldosas hasta el atrio de la iglesia (...) (p. 27)*
Mais la place qui laissait courir ses dalles jusqu'au parvis de l'église (...) (p. 28)
3. (...) *tratando de no dejarse alcanzar. (p. 26)*
(...) en essayant d'échapper à ses mains vagabondes. (p. 28)

4. *Habíamos estado juntos en la casa de María Alajandrina Cervantes, hasta pasadas las tres, (...) (p. 104)*

Nous nous étions attardés, lui et moi, au doux asile de Maria Alexandrina Cervantes jusqu'à plus de trois heures, (...) (p. 109)

5. (...) *y siguió esperando durante tres años sin un instante de desaliento hasta que Pedro Vicario salió de la cárcel y fue su esposo de toda la vida. (p. 102)*

(...) dès lors, sans un instant de découragement, elle allait attendre pendant trois ans, le jour où Pedro Vicario sortirait de prison et deviendrait son époux pour le meilleur et pour le pire. (p. 107)

Nous constatons bien ici la présence de l'énonciateur-traducteur qui n'a pas besoin du «je» linguistique pour se manifester, mais qui ne devient visible qu'à travers la comparaison des deux textes.

Nous avons dit dans notre mémoire que cette attitude correspond à «une espèce d'actualisation émotive, de dramatisation de l'événement qui se traduit par un étoffement du texte». Cela est vrai, mais en même temps, comme résultat d'une différente façon de réagir face à l'événement, le traducteur devient ici énonciateur dans une mesure plus large que ne l'est d'habitude un traducteur. Il s'approprie l'histoire et, dans un texte qui s'autogénère en quelque sorte à travers ses multiples lectures possibles, il introduit sa «créativité» qui prend racine dans sa propre façon de sentir l'événement.

Sa liberté n'en est pas moins entravée. Elle est conditionnée par le texte, en ce sens qu'il ne peut changer le type de processus discursifs mis en œuvre par l'auteur ; de sorte que, en général, en lisant la traduction, on peut penser que c'est l'énonciateur-auteur qui parle. Mais dans beaucoup de séquences significatives, l'identification du «qui parle» nous met en présence du traducteur.

Son attitude, ne pouvant se manifester par des modalités du type «je crois que...», «je pense que...» ou par une valorisation au niveau du seul prédicat, apparaît cependant de forme claire, dans le passage évident du discours plus ou moins objectif de l'original — non au sens de masquage de l'énonciateur, mais au sens que l'énonciateur avoue son intention de reconstruire de façon vraie un événement vrai —, au discours subjectivement marqué qu'impose le traducteur.

Les marques de cette subjectivité sont de différents ordres. Au niveau de l'énonciation, par exemple :

- ◆ le traducteur se pose comme la source implicite de tout ce qu'il ajoute à l'original et, par là, il justifie et valide son assertion ;
- ◆ ces ajouts, placés dans la ligne du plausible et du vraisemblable, «améliorent» l'original en explicitant des sous-entendus (exemple 3), en introduisant la métaphore ou des procédés de mise en relief là où en espagnol c'est une forme plus dépouillée qui prédomine délibérément (exemples 1,2), en étoffant le texte original dans une visée valorative, etc.

Quel que soit le degré de fidélité au texte que le traducteur se soit fixé, on constate qu'il a une tendance à rehausser certains détails piquants, à dramatiser certaines circonstances, à attribuer aux personnages une attitude autre que dans l'original.

1. (...) *y los interpretó como estragos naturales de la parranda de bodas que se había prolongado hasta después de la medianoche. (p. 10)*

Il expliqua cela par les ravages naturels de la *noce effrénée qu'il avait faite* la veille, jusqu'au petit matin. (p. 10) (Cette traduction passe à côté de *bodas*, si significatif dans l'original)

2. (...) *fingieron un encarnizamiento mucho más inclemente que el de la realidad, (...) (p. 80)*

(...) les deux frères simulèrent un acharnement beaucoup plus féroce encore que *celui dont ils avaient fait preuve lors du crime*, (...) (p. 84)

3. (...) *y conociéndola tan bien, nunca lo puse en duda*. (p. 82)

(...) et la connaissant *comme je la connais*, je n'ai jamais mis en doute sa parole. (p. 86)

(Rien dans le texte ne permet de dire que María Alexandrina Cervantes est en vie au moment de l'énonciation.)

En attribuant cette tendance à l'énonciateur-traducteur, nous n'avons pour base que son propre énoncé. Nous écartons donc toute autre interprétation peut-être valable, mais extralinguistique, comme la relation entre un traducteur et un certain type de public ou l'«adaptation» d'une œuvre étrangère à un «goût français», vieille tradition en France.

Le «je» de la traduction adopte un caractère assez différent de celui de l'original. Il y a, pour ainsi dire, superposition d'un des trois rôles imaginaires dans l'énonciation dont parle Barthes : au narrateur se superpose «l'artiste, dont le mobile est la recherche de l'effet...» (BARTHES (1973), «Analyse d'un conte de Poe», in Chabrol, *Sémiotique narrative et textuelle*, Larousse, p. 37).

Cette recherche obéit généralement à des raisons conscientes ; mais justement quand le traducteur ne peut pas dire «je», son langage contient peut-être aussi une partie d'inter-dit et d'inconscient dont ni la grammaire ni la linguistique ne s'occupent directement. (Voir Barthes, *op. cit.*) Et ceci parce qu'en s'imprégnant de son texte, le traducteur s'en fait une reconstruction qui doit forcément dans son interprétation dépasser la surface narrative.

Beaucoup d'interventions de ce type dans la *Chronique* pourraient s'expliquer à partir de ce niveau pré-conscient/conscient qui rendrait compte de ce que nous avons appelé «tendance» chez ce traducteur. Sollicité par le texte, il agit à certains moments, suivant son propre penchant, sans que l'élément textuel soit mis en question, surtout parce que le résultat est cohérent et séduisant. Ce problème du pouvoir des mots agissant comme une étincelle qui provoque une effervescence imaginative a été d'ailleurs suffisamment illustré en littérature.

Évidemment nous n'irons pas jusqu'à dire que toutes les manifestations de la présence subjective du traducteur dans son énoncé ont une source inconsciente. Nous avons seulement voulu chercher une explication à cette superposition de sources énonciatives à statut si flou que suppose l'action du traducteur dans ce type d'écarts.

D'autre part, si d'une façon ou d'une autre, on doit considérer l'acte de traduire comme un acte d'énonciation, puisqu'en fait on tient la traduction-énoncé pour une paraphrase, il faut bien conférer un certain degré de légitimité aux interventions du traducteur-énonciateur.

Il n'en reste pas moins que dans le problème traducteur-instance d'énonciation créatrice de sens, d'étranges bifurcations se produisent et que, dans le cas analysé, nous aurions préféré que le traducteur ne s'écarte pas à ce point d'une forme que l'auteur a voulu expressément neutre.

Écart dû à un choix face à un élément du texte. Deux cas apparaissent nettement, mais un seul de façon systématique : les verbes symétriques et le verbe de la proposition incise du discours rapporté.

Le choix, assez arbitraire, portant sur des verbes symétriques comme aller-venir, savoir-ignorer, etc., et privilégiant le verbe qui n'a pas été employé en espagnol répond, en effet, à des motivations assez hétérogènes, dont la plus importante semble être le changement de repère, tant du moment que du sujet de locution ; cela rend le procès plus proche du moment d'énonciation.

1. *Los hermanos Vicario habían contado sus propósitos a más de doce personas que fueron a comprar leche.* (p. 94)
2. Les frères Vicario avaient fait part de leur intention à plus de douze personnes venues acheter du lait. (p. 98)

Le choix de ce type se laissant difficilement intégrer dans une interprétation globale, nous ne faisons que le mentionner.

Le choix systématique, largement illustré, porte sur le verbe déclaratif dans l'incise d'un discours rapporté, direct ou indirect.

Ce type de discours est d'une importance capitale dans l'œuvre. L'auteur est censé reconstruire les événements concernant cette mort annoncée grâce aux témoignages de tous ceux qui les ont vécus ou en ont été les témoins directs. Ceci se traduit par la récupération d'une information qui nous arrive par vagues successives, étant donné la structure de l'œuvre, à la fois itérative et circulaire.

Comme une caractéristique presque uniforme dans l'original, l'énoncé d'assertion du discours rapporté a pour noyau le verbe «*decir*», habituellement au *pretérito indefinido*. Rares sont les cas où un autre verbe que dire est employé, «*gritar*» (crier) ou «*exclamar*», par exemple.

Cet emploi uniforme et délibéré de «*decir*» a pour effet la neutralisation, non pas de la façon de dire des locuteurs, mais du rôle que joue l'énonciateur en rapportant leurs paroles. Il se veut aussi neutre et objectif que possible pour ne valoriser que le contenu du discours qu'il rapporte. Toute l'œuvre se construit ainsi sur ce que l'on «dit» qui renvoie, d'une part, à un discours ayant existé et, d'autre part, à l'événement. Le co-énonciateur se voit adresser un discours sans commentaire, ce qui est conforme au souci d'objectivité que veut faire prévaloir l'énonciateur en tant que stratégie discursive visant à écarter les distorsions subjectives qu'un tel discours peut renfermer.

L'énonciateur assume ainsi son rôle de chroniqueur impartial pour qui cette re-présentation de l'événement à travers tant de témoignages, même réitérés, ne vise qu'à l'éclaircissement des véritables raisons de ce crime qui l'ont occupé pendant des années.

On a ainsi, le long de toute l'œuvre, de nombreux fragments de discours rapporté direct cité, sous forme de dialogue où, après chaque réplique, apparaît «*decir*» dans l'incise, même si «*decir*» se trouve aussi à l'intérieur du discours rapporté.

1. «*Jamás habrían vuelto a salir de aquí*», me dijo María Alejandrina Cervantes. (p. 82)
«Ils ne seraient jamais ressortis de chez moi», m'affirma Maria Alexandrina Cervantes. (p. 86)
2. «*Parecía un matón de cine*», me dijo. (p. 103)
«On aurait dit un dur comme dans les films», commenta-t-elle. (p. 107)
3. — *Lo matamos a conciencia* — dijo Pedro Vicario -, *pero somos inocentes.*
— *Tal vez ante Dios* — dijo el padre Amador.
— *Ante Dios y ante los hombres* — dijo Pablo Vicario. (p. 80)
— Nous l'avons tué sciemment, dit Pedro Vicario. Mais nous sommes innocents.
— Peut-être devant Dieu, dit le Père Amador.
— Devant Dieu et devant les hommes, précisa Pablo Vicario. (p. 84)
4. — *Es para Santiago Nasar* — le dijo mi madre,- *Me dijeron que lo habías invitado a desayunar.*
— *Quítalo* — dijo mi hermana. *Entonces le contó.* «*Pero fue como si ya lo supiera*», me dijo. (p. 39)

- C'est pour Santiago Nasar, *annonça-t-elle*. On m'a dit que tu l'avais invité.
- Enlève-le, *dit* ma sœur.
- Et elle lui rapporta l'affaire. «On aurait dit qu'elle savait déjà tout», me *confia-t-elle* plus tard. (p. 40)

Dans la traduction au contraire, on peut le voir, la répétition de «dire» est évitée presque systématiquement. Les verbes déclaratifs qui apparaissent portent, pour la plupart, une charge sémantique qui, du fait de la prise en charge de l'énoncé par l'énonciateur-rapporteur, transforment l'incise en un commentaire sur la façon dont la locution a eu lieu.

Une explication de ce comportement, dans ce sens qu'il se justifie dans la mesure où il exclut une répétition de «dire» qui appauvrirait le style et le rendrait monotone, ou bien, dans le sens que cela ne correspond pas aux habitudes langagières françaises, n'est guère satisfaisante. Au contraire, le respect de la forme employée en espagnol aurait peut-être produit en français la même impression d'austérité du texte intégral où l'intérêt est orienté non pas à comment on «dit», mais à ce qu'on dit, à l'événement objet du «dire».

L'explication, ce nous semble, passe au contraire, non loin de celle que nous avons ébauchée pour l'écart 3.

Il y a à nouveau ici intégration du traducteur au domaine d'énonciation de l'intra-texte. En espagnol, le rôle de l'énonciateur-chroniqueur reste séparé du rôle énonciateur-témoin, énonciateur-personnage de l'événement.

En français, il est envahi par ce dernier, de sorte que les verbes de dire diversifiés représentent une espèce d'actualisation de l'événement en même temps qu'une explication de tous les présupposés contenus dans «dire» correspondant à l'intention du locuteur rapporté.

D'une certaine façon, on trouve ici ce que dit Ducrot sur ce que montrent les dialogues effectifs où les répliques s'enchaînent, non pas sur ce qu'a dit le locuteur, mais sur ses intentions : «Si on admet que ces intentions font partie du sens, on a une raison de plus — étant donné que leur repérage dépend des circonstances de la parole — d'admettre que le sens ne se réduit pas directement de la signification». (DUCROT (1979) : «Les lois du discours», in *Langue française*, n° 42, Larousse, p. 22.)

Nous faisons ce rapprochement avec toutes les réserves nécessaires, puisque ce que dit Ducrot s'applique au domaine de la pragmatique ; mais dans la mesure où ce texte tâche d'élucider les circonstances de la parole, il est applicable, en partie, au problème que nous analysons.

En effet, un «dire» neutre, rapportant le discours d'autrui, aurait le grave inconvénient d'escamoter une partie considérable du sens de ce discours, puisqu'il néglige précisément ces «circonstances de la parole». La phrase seule, coupée de ces circonstances, ne pourrait donc pas dépasser le niveau de la signification.

L'intervention du traducteur, en rendant plus nette l'unité chroniqueur-interlocuteur des personnages et énonciateur, rend possible, de sa position de traducteur-énonciateur, la validation de la mise en relief de ces circonstances de la parole, à travers le processus d'interprétation dans l'énoncé d'assertion.

Pour citer Ducrot encore une fois, il y a ici quelque chose qui ressemble, de loin il est vrai, à ce qu'il appelle le «composant rhétorique», à propos des lois du discours. «Le rôle du composant rhétorique consiste donc à chercher dans la situation les éléments susceptibles de remplir les cases vides inscrites dans la signification de la phrase et à le faire selon les instructions lisibles dans cette signification». (Ducrot, *loc. cit.*, p. 23.)

À supposer que dans le discours qu'il rapporte il y ait des cases vides, et il y en a sans doute, en ce sens qu'un discours cité dans des circonstances d'énonciation autres que

celles qui l'ont produit comporte toujours des déformations et des omissions — ne serait-ce que parce que le rapporteur sélectionne les fragments de discours qu'il rapporte —, cette restitution, par rapporteur interposé, de quelques-unes des valeurs de ces «circonstances de la parole», par l'emploi du verbe sémantiquement approprié au lieu du neutre «dire», équivaudrait à remplir ce vide, non illocutionnaire mais situationnel, et à restituer à l'énoncé une partie de son sens. (Il convient de rappeler que pour Ducrot, la signification se donne au niveau de la phrase et que le sens c'est cette valeur de signification plus toutes celles dérivant des circonstances d'énonciation.)

Exemple :

1. «*Cuando los vi, pensé que (...)*», *me dijo (...)* (p. 92)
«*Quand je les ai vus je me suis dit (...)*», *m'explicua-t-il.* (p. 96)
2. *Cúidense mucho - , les dijo.* (p. 102)
Soyez prudentes, leur lança-t-elle. (p. 107)

Cette hypothèse est défendable sans doute ; mais le procédé est-il nécessaire linguistiquement ? Peut-être que oui. Une preuve en est que la traduction est acceptée telle quelle en français, sans que personne ne se sente tenté de vérifier son exactitude. Et qui plus est, on peut se demander si c'est le traducteur qui a raison et qui obéit à une attitude langagière qui se donne en français aussi bien qu'en espagnol, puisque ce procédé, tel que l'emploie García Márquez est plutôt exceptionnel chez d'autres romanciers hispanophones.

Mais le débat reste ouvert cependant, si l'on considère qu'il s'agit ici d'un oral littéralisé et si on se demande si, en français, le discours rapporté, rapporté oralement dans la conversation, fait aussi appel à des verbes de dire variés ou si, comme en espagnol, il n'emploie que «*decir*», quelles que soient les circonstances. Il est curieux de constater à cet égard que, dans *Chronique*, le souci de neutralisation de la forme de locution suit de près la ligne de l'oral. Cela viendrait expliquer qu'en espagnol le contenu de tension et de force dramatique du récit reste intact malgré l'emploi d'un seul verbe qui indique uniquement que quelqu'un dit, que c'est son tour de prise de parole.

D'autre part, s'il est vrai que les présupposés correspondent à un savoir partagé, ceux véhiculés par «dire» deviennent assez explicites par le fait même de l'enchaînement de ces discours qu'on rapporte, pour qu'on ait réellement besoin de verbes diversifiés et finalement redondants.

C'est en effet de l'enchaînement de ces divers discours que surgit le sens, et le verbe «dire» nous rappelle qu'il s'agit d'une situation de locution différente avec des interlocuteurs différents.

Quel est donc le statut de l'écart produit par le traducteur ?

Il est la trace au niveau de l'énonciation, de l'intervention du traducteur comme véritable instance d'énonciation superposée qui décide, en bonne partie, de l'orientation que prend la traduction.

Aux invariants paraphrastiques représentés habituellement par des données concrètes et objectives, le traducteur a eu le mérite ou le démerite d'en avoir ajouté d'autres, implicites ou virtuels que sa propre façon de sentir l'œuvre lui a révélés.

NOTES

1. Gabriel García Márquez (1982) : *Crónica de una muerte anunciada*, 2^e éd., Barcelone, Bruguera.
Gabriel García Márquez (1981) : *Chronique d'une mort annoncée*, (trad. de C. Couffon), Paris, Grasset.