

Traduire les aspects sociohistoriques dans *Melmoth réconcilié* d'Honoré de Balzac : études de cas /

Traduzir os aspectos sócio-históricos em *Melmoth réconcilié* de Honoré de Balzac: estudos de caso

Gabriela Jardim da Silva*

Titulaire d'un Doctorat en littérature française (UFRGS), Gabriela Jardim da Silva est enseignante à l'université fédérale de Rio Grande (FURG), au Brésil. Spécialiste en littérature fantastique et en traduction littéraire, elle s'intéresse également à la didactique du français langue étrangère (FLE). Actuellement, elle dirige le laboratoire de recherche « Literatura fantástica francesa e tradução » et sa production bibliographique porte notamment sur les difficultés de compréhension et/ou traduction du français en portugais du Brésil, que ce soit dans le contexte littéraire ou dans le domaine du FLE.



<https://orcid.org/0000-0002-7758-5241>

Reçu en : 20 juin 2021. Approuvé en: 01 août. 2021.

Comment citer cet article:

SILVA, Gabriela Jardim da. Traduire les aspects sociohistoriques dans 'Melmoth réconcilié' d'Honoré de Balzac: études de cas. *Revista Letras Raras*, p. 20-37, n. Spécial, v. 10, nov. 2021. DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.10016132>

RÉSUMÉ

Le présent article se penchera sur les questions sociohistoriques comme difficultés de compréhension et/ou de traduction dans *Melmoth réconcilié* (1835), roman d'Honoré de Balzac que nous avons traduit en portugais du Brésil et dont la traduction est en phase de révision. S'appuyant sur des travaux concernant les difficultés de compréhension et/ou de traduction (notamment du français en portugais), cette étude reposera sur l'analyse du processus traduisant et plus particulièrement sur les aspects sociohistoriques implicites pouvant être opaques au lecteur de la traduction en portugais du Brésil. Pour ce faire, nous présenterons brièvement le contexte sociohistorique et culturel de la rédaction et de la publication de *Melmoth*, ainsi qu'un résumé de cet ouvrage. Ensuite, nous procéderons à une brève introduction au type de difficulté traité ici et, pour mieux le faire comprendre, nous exposerons et commenterons deux exemples de difficultés concrètes relevées dans *Melmoth*. Lors de notre analyse des cas concrets, nous conjuguerons la théorie à la pratique pour identifier les phénomènes qui peuvent occasionner des difficultés de compréhension et/ou de traduction, puis pour présenter l'approche méthodologique permettant de retenir les solutions les plus adéquates lors de la transposition de la langue source (le français) à la langue cible (le portugais du Brésil). Durant cette seconde phase, seront particulièrement

*



gabriela.jardim@furg.br

mises en avant d'une part l'intention de l'auteur de l'original (pour ce qui est de la forme, du fond et des effets en premier et en second degré), et d'autre part les caractéristiques du récepteur ciblé, à savoir le lecteur brésilien contemporain.

MOTS-CLÉS : Traduction; Compréhension; Culture; BALZAC (Honoré de); *Melmoth réconcilié* (1835).

RESUMO

O presente artigo debruçar-se-á sobre as questões sócio-históricas enquanto dificuldade de compreensão e/ou tradução em *Melmoth réconcilié* (1835), romance de Honoré de Balzac que traduzimos em português brasileiro e cuja tradução está em fase de revisão. Fundamentado em trabalhos que concernem às dificuldades de compreensão e/ou tradução (notadamente do francês para o português), este estudo centra-se na análise do processo tradutório e mais especificamente nos aspectos sócio-históricos implícitos que podem ser opacos ao leitor da tradução em português brasileiro. Para tanto, apresentar-se-á brevemente o contexto sócio-histórico e cultural da redação e da publicação de *Melmoth*, assim como um resumo dessa obra. Subsequentemente, proceder-se-á a uma breve introdução ao tipo de dificuldade tratado neste artigo e, para explicitá-lo, expor-se-á e comentar-se-á dois exemplos de dificuldades concretas extraídas de *Melmoth*. Ao se realizar a análise dos casos concretos, conjugar-se-á a teoria à prática para identificar os fenômenos que podem ocasionar dificuldades de compreensão e/ou tradução, bem como para apresentar uma abordagem metodológica que permita escolher as soluções mais adequadas na transposição da língua-fonte (o francês) para a língua-alvo (o português brasileiro). Nessa segunda fase, serão levadas em conta, por um lado, a intenção do autor do texto original (em relação à forma, ao conteúdo e aos efeitos pretendidos em primeiro e segundo grau) e, por outro lado, as características do receptor alvo, ou seja, o leitor brasileiro contemporâneo.

PALAVRAS-CHAVE: Tradução; Compreensão; Cultura; BALZAC (Honoré de); *Melmoth réconcilié* (1835).

1 Introduction

Réalisé dans le cadre d'un laboratoire de recherche consacré à l'analyse littéraire de certains ouvrages fantastiques parus en France au XIX^e siècle et à leur traduction en portugais du Brésil, cet article se penche sur les difficultés que pose le processus traduisant littéraire et, notamment, la traduction des questions sociohistoriques.

L'activité traduisante est certes laborieuse en raison des divergences entre les structures linguistiques de la langue source et celles de la langue cible, néanmoins les difficultés ne se réduisent pas aux aspects purement linguistiques. Le traducteur est chargé de transposer en langue cible des univers fictionnels culturellement et historiquement encadrés, construits littérairement moyennant des implicites et des valeurs dont la compréhension peut nécessiter un travail d'analyse complexe. En effet, même un vocable simple peut contenir des connotations culturelles qui vont largement au-delà d'une compréhension au premier degré, c'est-à-dire qu'un examen d'ordre strictement lexical peut cacher des pièges qui, s'ils ne sont pas abordés et surmontés de façon appropriée, aboutiront à un appauvrissement de la traduction.

Pour illustrer le sujet auquel nous nous intéressons ici, nous nous référons à la traduction en portugais du Brésil de *Melmoth réconcilié* d'Honoré de Balzac que nous avons réalisée et qui est en phase de révision. Parmi les différents types de difficultés de compréhension et/ou de traduction que nous avons rencontrées lors de ce processus, nous en fournissons deux cas concrets se rapportant spécifiquement à des éléments sociohistoriques. Cette question est par ailleurs essentielle chez Balzac, étant donné qu'il a aspiré à décrire les différents types sociaux de son époque dans leur milieu et dans leurs relations, comme il l'a déclaré dans l'« Avant-propos » de sa *Comédie humaine*¹ :

En dressant l'inventaire des vices et des vertus, en rassemblant les principaux faits des passions, en peignant les caractères, en choisissant les événements principaux de la Société, en composant des types par la réunion des traits de plusieurs caractères homogènes, peut-être pouvais-je arriver à écrire l'histoire oubliée par tant d'historiens, celle des mœurs. (BALZAC, 1855, p. 13)

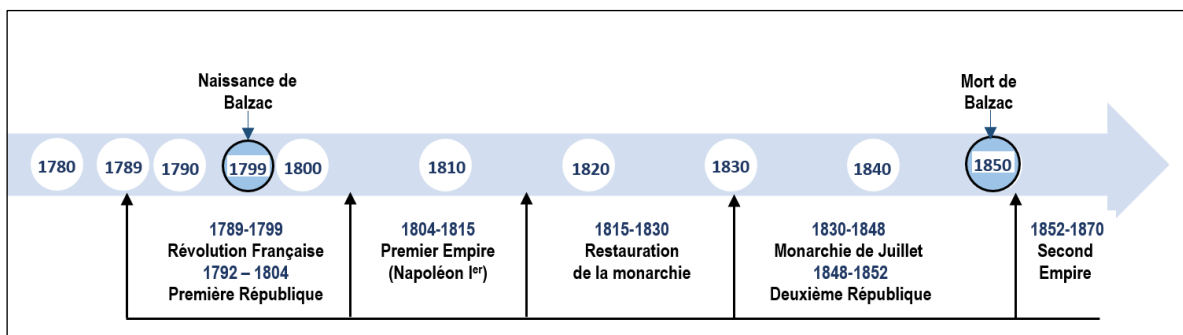
Une fois admis que l'expression des données sociales est centrale dans l'œuvre de Balzac, nous exposons un aperçu de son époque avant de passer aux questions de traduction proprement dites.

2 Honoré de Balzac, *Melmoth réconcilié* et leur époque

Né en 1799 à Tours et mort en 1850 à Paris, Balzac a été le témoin d'une période historique riche en événements importants en France, comme le montre sa *Chronologie* (Fig. 1). Ayant vu le jour à la fin de la Révolution et s'étant éteint à la veille du Second Empire, Balzac a représenté dans sa *Comédie humaine* des types sociaux qui ont participé à la construction d'une société oscillant entre les idéaux post-révolutionnaires, le Premier Empire et la restauration de la monarchie.

Figure 1 : Chronologie de Balzac et de son époque.

¹ Titre que Balzac a donné au regroupement d'environ quatre-vingt-dix œuvres écrites à partir de 1829.



Source : Élaborée par l'auteur de cet article à partir de différentes sources, dont BAINVILLE, 2007 et DÉMIER, 2000.

Vivant de sa plume, Balzac a écrit une centaine d'ouvrages. Il est devenu célèbre notamment grâce à son œuvre réaliste ; il s'est pourtant consacré en début de carrière à l'écriture de quelques nouvelles et romans de veine mystique, voire fantastique, ces ouvrages appartenant à ses « Études philosophiques ». C'est dans cette catégorie des œuvres balzaciennes que se situe *Melmoth réconcilié* (dorénavant *Melmoth*), publié en 1835. Dans ce roman, Balzac a intégré John Melmoth, personnage de *Melmoth the wanderer* (1820) de Charles Maturin. Chez l'écrivain irlandais, John Melmoth devient immortel suite à un pacte avec le diable ; chez Balzac, Melmoth perd son rôle de protagoniste, qui est attribué à Rodolphe Castanier, un caissier de banque :

Dans *Melmoth réconcilié*, Castanier, au moment de s'enfuir de Paris avec de l'argent volé à la banque où il travaille, fait connaissance avec John Melmoth. Cet Anglais est une sorte de démon possédant un pouvoir surnaturel presque absolu. Épuisé d'en être bénéficiaire, il décide de transmettre ses dons à Castanier en échange de l'âme de celui-ci : le caissier hésite face à la proposition de l'étranger, mais Melmoth le menace et le pacte satanique est accompli. L'Anglais se débarrasse, par conséquent, de sa malignité et parvient à sa réconciliation avec le Divin. (JARDIM DA SILVA, 2017, p. 77)

L'histoire de Rodolphe Castanier a comme cadre historique la Restauration et « le narrateur fournit des indices qui nous permettent d'estimer que l'histoire a lieu [vers] 1823 » (JARDIM DA SILVA, 2017, p. 81), bien qu'il y ait des retours en arrière remontant à l'époque du Premier Empire.

Après avoir précisé le contexte de parution de *Melmoth*, ainsi que l'époque où les événements de l'intrigue se sont déroulés, passons aux questions sociohistoriques analysées sous l'angle de la traduction.

3 Les difficultés de compréhension et/ou de traduction : le cas des questions culturelles et sociohistoriques

Notre activité traduisante suit méthodologiquement deux grandes étapes : la compréhension puis la traduction *stricto sensu*. La phase de compréhension, primordiale, réclame un travail minutieux dépassant une compréhension au premier degré, comme nous le démontrons dans la section suivante. Une fois cette étape réalisée, il est alors possible de passer à l'étape de la traduction. Lors de ces démarches, on peut rencontrer différentes difficultés.

Pour les termes-clés relatifs aux difficultés de compréhension et/ou de traduction, nous reprenons la terminologie et les définitions élaborées dans le laboratoire de recherche intitulé *As dificuldades de compreensão e/ou tradução do FLE*, dirigé par M. Robert Ponge à l'UFRGS/Brésil. Le terme « difficultés » y désigne les complications, les embarras, les obstacles, les méprises, les erreurs, les pièges d'ordre divers (lexicaux, syntaxiques, stylistiques et autres) qui apparaissent couramment dans les processus de compréhension de la langue française et/ou de sa traduction en portugais du Brésil. Par « difficultés concrètes », on désigne les occurrences de difficultés qui se manifestent dans le discours, dans la pratique de la compréhension et/ou de la traduction (PONGE, 2015).

Dans le domaine des difficultés de compréhension et/ou de traduction, les questions socioculturelles recouvrent un ensemble très diversifié de phénomènes: les anthroponymes (noms de personnes), les toponymes (noms de lieux), les connotations des mots dans les différentes cultures, les locutions idiomatiques, les mots-phrases, etc. (RÓNAI, 1976, p. 28 *et passim*). Le contexte historique joue également un rôle déterminant dans la mesure où il intègre l'ensemble de ces différents phénomènes.

Au sujet des connotations, qui représentent l'une des difficultés de traduction présentant une dimension culturelle et sociohistorique, Jean-René Ladmiral déclare qu'elles semblent appartenir plutôt au domaine de la sémiologie que de la linguistique étant donné leur capacité de dépasser la dimension strictement linguistique. Dans la perspective de ce raisonnement, Ladmiral explicite ce qu'est la traduction :

La traduction [...] est une méta-communication qui prend pour objet la langue-source (mais aussi, dans un second temps, la langue-cible), en la resituant dans un cadre plus large où elle n'est qu'un élément parmi d'autres et où interviennent

aussi l'autre langue précisément, les conditions spécifiques de double énonciation qui président à l'élaboration d'une traduction, ses 'conditions de production', les présuppositions culturelles (de la culture-source et de la culture-cible), etc. La langue est là l'essentiel, mais elle n'est pas tout. (LADMIRAL, 1994, p. 148)

Chercher à resituer le contenu exprimé par la langue source dans la culture-cible peut induire différents types de difficultés de compréhension et/ou de traduction, et cela précisément parce que, comme l'explique LADMIRAL, la traduction possède une dimension linguistique, mais aussi une dimension culturelle, ce qu'il considère comme étant l'aspect sociolinguistique dont le traducteur doit tenir compte (LADMIRAL, 1994, p. 150 *et passim*). Dans ce sens, les difficultés (ou problèmes) de traduction sont très souvent occasionnées par des éléments liés aux données culturelles.

Dans sa thèse intitulée *Problèmes théoriques de la traduction*, dont la première édition date de 1963, Georges Mounin explicite de façon didactique la nécessité de conjuguer l'aspect linguistique et l'aspect culturel pour aboutir à une bonne traduction :

Pour traduire une langue étrangère, il faut remplir deux conditions, dont chacune est nécessaire, et dont aucune en soi n'est suffisante : étudier la langue étrangère ; étudier (systématiquement) l'ethnographie de la communauté dont cette langue est l'expression. Nulle traduction n'est totalement adéquate si cette double condition n'est pas satisfaite. L'ignorance de cette double condition [...] se reflète aussi dans ce fait que l'on appelle indistinctement *fautes de traduction* les fautes qui ressortissent à l'insuffisante connaissance de la langue étrangère, et celles qui ressortissent à l'ignorance de la civilisation dont cette langue est l'expression. (MOUNIN, 2014, p. 236, c'est l'auteur qui souligne)

Les faits civilisationnels qu'évoque Mounin, c'est-à-dire l'ensemble de caractères propres à la vie d'un pays ou d'une société, sont fondamentaux dans la transposition d'un texte en langue cible, car en leur absence la traduction s'appauvrira malgré les bonnes intentions du traducteur. S'atteler à leur traduction peut néanmoins se révéler difficile parce qu'ils représentent, comme nous l'avons noté, un groupe hétéroclite de phénomènes sociaux et les solutions peuvent passer par différentes voies. Le plus important, dans un premier temps, est de les identifier et de les comprendre, avant de pouvoir les traduire.

4 Traduire les aspects culturels et sociohistoriques dans *Melmoth*

Comme nous l'avons remarqué précédemment, Balzac a ambitionné d'exposer dans son œuvre les différents types sociaux qui composaient la société française au XIX^e siècle. Dans *Melmoth*, il s'est évertué à décrire le caissier de banque : son milieu, ses caractéristiques, ses vertus et ses vices et, bien qu'il s'agisse d'un court roman, le portrait de son protagoniste, Rodolphe Castanier, et du milieu dans lequel il évolue est assez bien détaillé. Ce dont nous allons traiter ici est l'espace – privé et public – et la difficulté de traduire certaines valeurs sociohistoriques en langue cible.

4.1 L'immeuble en France au XIX^e siècle

Parmi les données culturelles et sociohistoriques exposées dans *Melmoth*, il en est une qui a plus particulièrement retenu notre attention, à savoir la récurrence de la mention aux étages où habitent les personnages. Nous en avons recensé sept occurrences dans le récit racontant l'histoire de Castanier (Tab. 1). Bien que nous n'ayons pas saisi dans un premier temps toute l'étendue de son sens implicite, il a paru évident qu'il s'agissait d'une question non négligeable, voire importante dans la description du milieu des personnages représentés. Nous nous sommes ainsi consacrée à un examen littéraire minutieux des extraits contenant cette référence et à des recherches en adoptant un point de vue historique.

Tableau 1 : Occurrences du vocable « étage » dans *Melmoth*

Extrait A	« Cet homme est un caissier, véritable produit anthropomorphe, arrosé par les idées religieuses, maintenu par la guillotine, ébranché par le vice, et qui pousse à un troisième étage entre une femme estimable et des enfants ennuyeux ». (BALZAC, 2008, p. 345, c'est nous qui soulignons)
Extrait B	« Fouillez l'histoire de la caisse ? Vous ne citerez pas un seul exemple du caissier parvenant à ce qu'on nomme une <i>position</i> . Ils vont au baigne, ils vont à l'étranger, ou végètent à quelque second étage , rue Saint-Louis au Marais ». (p. 346)
Extrait C	« Étrange civilisation ! La Société décerne à la Vertu cent louis de rente pour sa vieillesse, un second étage , du pain à discrétion, quelques foulards neufs, et une vieille femme accompagnée de ses enfants ». (p. 346)
Extrait D	« Puis, quand ces hommes d'élite, engraisés de mathématiques et bourrés de science, ont atteint l'âge de cinquante ans, il leur procure en récompense de leurs services le troisième étage , la femme accompagnée d'enfants, et toutes les douceurs de la médiocrité ». (p. 347)

Extrait E	« Là, dans une maison nouvellement bâtie, au second étage d'un corps de logis donnant sur des jardins, vivait une jeune fille connue dans le quartier sous le nom de madame de La Garde ». (pp. 354-355)
Extrait F	« D'abord, il avait mis Aquilina dans un modeste appartement à un quatrième étage , et ne lui avait donné que des meubles extrêmement simples ». (p. 358)
Extrait G	« Au premier étage de la maison la plus bourgeoisement décente, demeurait une de ces délicieuses créatures que le ciel se plaît à combler des beautés les plus rares ». (p. 386)

Source : Élaboré par l'auteur de cet article.

Lorsqu'on observe les références aux différents étages de l'immeuble dans le tableau ci-dessus, on en distingue une pour « premier étage », trois pour « second étage », deux pour « troisième étage » et une pour « quatrième étage ». Dans le contexte de leur parution dans le roman, les indications relatives au premier et au quatrième étages, extraits G et F respectivement, semblent claires en ce qui concerne leurs valeurs sociales : d'une part, on découvre Aquilina dans un « modeste appartement » au quatrième étage (symbole de modicité) et, d'autre part, on remarque un personnage féminin plutôt *grand bourgeois* vivant au premier étage « de la maison la plus bourgeoisement décente » (symbole d'aisance). Pour ce qui est des références au second et au troisième étages, les plus cités, on peut leur attribuer une valeur de médiocrité financière (représentée par la petite bourgeoisie dont Castanier fait partie). En d'autres termes, on discerne, grâce à la description de ces espaces privés, qu'il existe une stratification sociale verticale dans le domaine de l'habitation : plus on monte dans l'immeuble, plus dépourvu on est.

Bien que le narrateur exploite l'échelle sociale en fournissant des exemples allant du premier au quatrième étage, c'est sur le second et sur le troisième qu'il insiste étant donné que le caissier de banque (type social) et, par conséquent, Castanier (qui en est un exemplaire) y habitent : un caissier « pousse à un troisième étage » ou bien il « végète à un second étage ». Cette donnée contextuelle est importante non seulement comme élément de description de la vie sociale de notre protagoniste, mais aussi parce qu'elle dépeint un mode d'existence de la société que veut scruter Balzac.

Le vocable « étage » n'a de toute évidence pas occasionné une difficulté de traduction en portugais du Brésil moyennant l'existence d'un équivalent littéral dans cette langue. L'obstacle auquel nous étions confrontée était plutôt de l'ordre de la connotation de [1^{er}, 2^e, 3^e, 4^e] étage, c'est-à-dire de

l'ordre des valeurs plus ou moins implicites en fonction du destinataire du texte, que ce soit le lecteur de l'original ou le lecteur de ses différentes traductions. Dans *Traduire : théorèmes pour la traduction*, LADMIRAL se penche sur la question des connotations en tenant compte de leurs spécificités et de la potentielle difficulté de leur traduction. Selon lui, il peut exister différents niveaux de connotation :

Quel que soit le niveau de la connotation considérée, qu'il s'agisse de 'valeurs supplémentaires' d'un mot ou d'une tournure de phrase ou qu'il s'agisse de la coloration suprasegmentale du ton général d'un énoncé ou discours, qui est comme l'équivalent d'un 'accent' (dialectal, sociolectal, etc.), cette connotation fait partie du message où, à la place qui est la sienne, elle est elle-même porteuse d'*information*. (LADMIRAL, 1994, p. 166, c'est l'auteur qui souligne)

LADMIRAL insiste sur le fait que les connotations sont porteuses d'information et doivent, pour cette raison, être traduites. Dans sa thèse, MOUNIN avait déjà préconisé la traduction des connotations : « ce qui intéresse la théorie de la traduction c'est que les connotations [...] font partie du langage, et qu'il faut les traduire, aussi bien que les dénnotations » (MOUNIN, 2014, p. 166, c'est l'auteur qui souligne). L'une des difficultés majeures posées par les connotations est que, souvent cachées derrière les mots et les locutions les plus triviaux, elles peuvent passer inaperçues aux yeux du lecteur et, dans le domaine de la traduction, peuvent occasionner une sous-traduction au cas où le traducteur n'aurait pas saisi la valeur connotative en question.

Dans l'édition de *Melmoth* qui a servi de base pour la première version de notre traduction (Berg International, 2012), on remarque – suite à la première référence à « étage » – une note expliquant que le troisième étage est « occupé par les classes moyennes, le premier, dit 'noble', étant réservé aux classes privilégiées » (2012, p. 7). Dans *Melmoth* figurant dans la collection de la Pléiade (Gallimard, 2008), on présente également une note à propos de la première occurrence à « étage » : « Au XIX^e siècle, la hiérarchie des étages était très marquée. Le premier était le plus cher et le plus honorable. Plus on montait, moins on payait et moins on était considéré » (2008, p. 1379).

L'insertion d'une note explicative, que ce soit dans l'édition de Berg International ou dans l'édition savante de la Pléiade, démontre que ce qu'elle explicite ne se rapporte pas forcément à une connaissance partagée par les lecteurs français du XXI^e siècle, public auquel s'adressent essentiellement ces éditions sorties en France. Puisqu'il en est ainsi, nous avons fait l'hypothèse que pour le lecteur brésilien cette donnée sociohistorique serait encore plus opaque ; c'est pourquoi nous avons décidé d'ajouter une note explicative à ce propos dans notre traduction. Pour la formuler d'une

façon satisfaisante, nous avons dû procéder à des recherches sur le sujet de l'immeuble en France – et notamment à Paris – au XIX^e siècle.

Les recherches que nous avons menées ont permis de mieux comprendre la stratification sociale entre les grands et les petits bourgeois au niveau de l'habitation en France, ce que l'analyse des extraits exposés ci-dessus avait révélé d'une certaine manière. Dans l'article intitulé « Quelques remarques sur le logement des Parisiens au XIX^e siècle », Adeline Daumard expose quelle était la distribution des appartements et sa relation avec la ségrégation sociale :

Contrairement à ce qu'on affirme encore trop fréquemment, la spécialisation des quartiers de Paris et la ségrégation sociale sont bien antérieures aux travaux d'Haussmann avant le second Empire, la distribution des appartements et des logements n'était pas identique du rez-de-chaussée aux combles et bien souvent la condition des occupants différait selon les étages. Mais, dans une même maison, la répartition sociale réunissait des gens appartenant à des milieux voisins. Sans avoir le même rang et la même fortune, les habitants d'une même maison étaient susceptibles de se connaître. (DAUMARD, 1975, p. 57)

Soulignons la précision apportée par Daumard sur la chronologie concernant la hiérarchie des étages, observée même avant les travaux de modernisation de Paris menés par Haussmann (1853-1970) lors du Second Empire. Ce renseignement est important dans la mesure où la plupart des études se consacrant à la ségrégation sociale en France en rapport avec l'habitation semblent faire référence à l'immeuble haussmannien. C'est pourtant l'architecture pré-haussmannienne qui nous intéresse ici en accord avec l'année de publication de *Melmoth* (1835). On comprend ainsi que ce type d'organisation sociale en France a traversé tout le XIX^e siècle.

Dans *Paris XIX^e siècle, l'immeuble et l'espace urbain*, étude détaillée portant sur l'architecture parisienne, Paul Loyer précise davantage la structure sociale à l'intérieur de l'immeuble :

Une subtile hiérarchie distingue [...] le « monsieur du premier » (au-dessus de l'entresol du boutiquier), disposant d'un balcon sur l'avenue et d'un salon décoré, des locataires de plus en plus modestes qui se superposent jusqu'au quatrième étage - ce dernier payant un peu moins cher, pour avoir le désagrément de la proximité de l'étage des domestiques et celui des cinq étages à monter [...] C'est ainsi que la hiérarchie des classes héritée de l'ancien régime se transpose sans rupture à l'intérieur d'une nouvelle échelle sociale qui est celle de la bourgeoisie. (LOYER, 1981, p. 21)

L'organisation décrite par Daumard et par Loyer dans leurs travaux est celle que dépeint Balzac dans *Melmoth* lorsqu'il définit l'environnement de Castanier, petit bourgeois. On fera

l'hypothèse que si le lecteur contemporain de Balzac saisit implicitement et sans effort le sens de cette référence², ce n'est en revanche pas nécessairement le cas du lecteur français de nos jours et encore moins d'un Brésilien qui lit Balzac à l'heure actuelle, comme nous l'avons signalé précédemment. Dans ce sens, après avoir réalisé des recherches dans des travaux spécialisés, nous sommes en voie d'élaborer une courte note (Tab. 2) portant sur cette donnée sociohistorique et à laquelle nous nous sommes consacrée dans cette section.

Tableau 2 : Traduction de l'extrait A avec une note du traducteur

<p>« Cet homme est un caissier, véritable produit anthropomorphe, arrosé par les idées religieuses, maintenu par la guillotine, ébranché par le vice, et qui pousse à un troisième étage entre une femme estimable et des enfants ennuyeux ». (BALZAC, 2008, p. 345, c'est nous qui soulignons)</p>	<p>Esse homem é um caixa, verdadeiro produto antropomórfico, regado pelas ideias religiosas, contido pela guilhotina, talhado pelo vício, e que desponta em um terceiro andar¹ entre uma esposa estimável e filhos aborrecidos.</p> <p>-----</p> <p>¹ Na França do século XIX, observava-se a estratificação social através da ocupação dos edifícios: o 1º andar destinava-se à grande burguesia e, quanto mais alto o andar, mais modesto era o seu locatário. Nesse sentido, o 2º e o 3º andares destinavam-se aos médios e pequenos burgueses e o 4º era bem mais modesto.</p> <p>Outras passagens deste romance fazem menção ao andar habitado como <i>locus</i> de determinados tipos sociais. (N. do T.)</p>
--	--

Source : Élaboré par l'auteur de cet article.

L'examen des connotations accordées aux différents étages de l'immeuble sous un angle culturel et sociohistorique nous a permis de confirmer notre hypothèse préliminaire et émergent de notre l'analyse littéraire, à savoir l'existence d'un découpage social dans le domaine de l'habitation, et cela à l'intérieur d'un même immeuble. Autrement dit, la stratification sociale se concrétisait aussi bien horizontalement, dans le domaine de l'organisation des quartiers, que verticalement, dans le domaine de l'occupation de l'immeuble. Grâce à cette étude, nous avons pu élaborer la note présentée ci-

² Au cours de nos recherches, nous avons pris connaissance d'une chanson intitulée « Les Cinq Étages » dont les paroles démontrent l'échelle sociale à partir des étages de l'immeuble. Écrite en 1830 par Pierre-Jean Béranger, « cette chanson narre l'ascension et le déclin d'une femme [...] dans un immeuble parisien. Elle naît au rez-de-chaussée et finit sa vie dans la mansarde ». (<http://www.cndp.fr/entrepot/baccalaureat-musique/le-timbre/biographies/pierre-jean-de-beranger.html>)

dessus en nous efforçant d’apporter au lecteur de la façon la plus succincte possible des informations lui permettant d’avancer dans une compréhension précise et détaillée du texte littéraire.

4.2 Et si on allait au Gymnase...

Une fois considéré un espace privé, examinons maintenant le processus de compréhension et de traduction d’un vocable lié à un espace public, le *Gymnase*. La référence à cet endroit dans le récit advient lorsque Castanier propose à Aquilina, sa bien-aimée, de s’y rendre (Tab. 3).

Tableau 3 : Occurrence du vocable « Gymnase » dans *Melmoth*

Extrait	– J’ai ce soir une loge pour le Gymnase , reprit-il, dînons de bonne heure pour ne pas dîner en poste.
H	– Allez-y avec Jenny. Je suis ennuyée de spectacle. Je ne sais pas ce que j’ai ce soir, je préfère rester au coin de mon feu. (BALZAC, 2008, p. 362, c’est nous qui soulignons)

Source : Élaboré par l’auteur de cet article.

Le fragment de dialogue exposé ci-dessus permet au lecteur d’inférer que le *Gymnase* est un lieu culturel grâce à la combinaison de deux éléments contextuels : « loge » et « spectacle » (cette conjecture est confirmée, en outre, dans la suite du roman). Il est donc attendu que le lecteur de l’original soit en mesure de comprendre même approximativement ce que signifie *Gymnase* ; la question posée ne représente pas *a priori* une difficulté liée à une compréhension plus générale.

Dans les éditions de référence pour notre travail de traduction, il n’y a de note explicative sur le Gymnase que dans la Pléiade : « Le Gymnase, situé sur le boulevard Bonne-Nouvelle, avait été ouvert en décembre 1820 » (2008, p. 1388). Nous présumons que l’absence d’une note dans l’édition de Berg International se justifie par le fait que le Gymnase est un théâtre parisien en activité depuis 1820, c’est-à-dire que pour les Français – et plus encore pour les Parisiens – *le Gymnase* (Fig. 2) se rapporte à un espace culturel du passé comme du présent.

Figure 2 : *le Gymnase* (en 2017)



Source : Site Wikimedia Commons. Disponible sur : https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/8a/Th%C3%A9%C3%A2tre_du_Gymnase_Marie-Bell_-_2017.jpg

En ce qui concerne le lecteur brésilien et la traduction en portugais du Brésil, la compréhension de *Gymnase* peut être, comme nous l'avons signalé, partiellement réussie à l'aide du contexte. Il subsiste cependant certaines questions sur lesquelles nous devrions nous pencher : (1) serait-il convenable de traduire *Gymnase* par *Ginásio*, son équivalent littéral en portugais du Brésil, ou vaudrait-il mieux maintenir sa forme en langue française puisqu'il s'agit d'un nom propre ? Dans un cas comme dans l'autre, (2) serait-il opportun d'expliciter au moyen d'une note ce qu'est le *Gymnase*, c'est-à-dire un théâtre appartenant à l'univers extra-littéraire ?

Avant de répondre à la première question, il convient de noter que dans les différentes traductions du français en portugais du Brésil il semble ne pas y avoir de règle spécifique quant à la traduction des noms propres (en dehors des toponymes qui présentent fréquemment des équivalents en portugais du Brésil). Il s'agit de toute évidence d'un choix du traducteur et parfois, dans une même traduction, celui-ci peut opter pour des réponses différentes face à des problèmes similaires.³

Quant au traitement du vocable *Gymnase*, la première solution qui nous est venue à l'esprit a été de garder le terme en français, comme cela peut être le cas avec certains noms propres, par exemple Champs-Élysées, Île de la Cité, La Défense, Mont Saint-Michel, etc. Ces exemples-ci peuvent pourtant être exprimés par les Brésiliens – bien que dans une moindre mesure – par leurs équivalents

³ Pour en donner un exemple, prenons la traduction en portugais du Brésil de *La Peau de chagrin* d'Honoré de Balzac, réalisée par Paulo Neves (*A Pele de onagro*, L&PM Pocket, 2008). Dans cette traduction, certains noms communs qui jouent le rôle de noms propres sont traduits (exemple : *Convenção*, *Instituto*) et d'autres ne le sont pas (exemple : Palais-Royal, Pont des arts, [*praça da*] Grève).

en portugais : *Campos-Elísios, Ilha da Cidade, A Defesa, Monte São-Michel*. En partant de cette réflexion et en voulant assurer une primauté de la langue cible sur la langue source, nous avons finalement retenu la solution en portugais : *Ginásio*. Cet équivalent ne nous est pas néanmoins apparu le plus adéquat parce qu'en portugais du Brésil, comme en français, la principale acception actuelle de *ginásio* se rapporte à « établissement ou local aménagé pour la pratique de la gymnastique et de certains sports » (*Dictionnaire de l'Académie française*, 9^e éd.). Nous l'avons quand même conservé provisoirement dans la première version de notre traduction.

Lors de la révision, nous avons opté pour celle que nous avons considérée comme la meilleure des solutions et révélée par le nom complet de ce site culturel référé d'une façon abrégée dans *Melmoth*. Ce lieu, situé sur le boulevard Bonne-Nouvelle, s'appelle en fait Théâtre du Gymnase Marie Bell. Nous avons donc remplacé le vocable *Ginásio* par le syntagme *Teatro do Ginásio*, c'est-à-dire que nous avons eu recours à une explicitation (en exprimant plus qu'a exprimé l'auteur de original) en respectant toutefois le vrai nom du théâtre dont il est question. Dans le domaine de la traductologie, l'explicitation est un procédé qui consiste à « introduire dans le 'texte d'arrivée', pour plus de clarté ou en raison de 'contraintes' imposées par la 'langue d'arrivée', des précisions sémantiques non formulées dans le 'texte de départ', mais qui se dégagent du 'contexte cognitif' ou de la 'situation' décrite » (DELISLE, 1999, p. 37).

Tout en partant de nos recherches, et à l'aide de la stratégie de l'explicitation, nous proposons donc la traduction suivante pour l'extrait présenté en début de cette section (Tab. 4).

Tableau 4 : Traduction de l'extrait H avec une explicitation

<p>– J'ai ce soir une loge pour le Gymnase, reprit-il, dînons de bonne heure pour ne pas dîner en poste.</p> <p>– Allez-y avec Jenny. Je suis ennuyée de spectacle. Je ne sais pas ce que j'ai ce soir, je préfère rester au coin de mon feu. (BALZAC, 2008, p. 362, c'est nous qui soulignons)</p>	<p>- Tenho para esta noite um camarote no Teatro do Ginásio, retomou, jantemos cedo para não jantarmos apressadamente.</p> <p>- Vá com a Jenny! Estou cansada desses espetáculos! Não sei o que tenho esta noite, prefiro ficar à beira do fogo.</p>
--	---

Source : Élaboré par l'auteur de cet article.

Au vu de la solution que nous avons retenue pour la traduction de *Gymnase*, nous avons pris l'option de ne pas insérer une note élucidant ce dont il s'agit. Ce choix est motivé par une raison

essentielle, à savoir que sur le plan du contenu exprimé, l'explicitation de la catégorie de lieu, grâce à l'ajout du syntagme *Teatro do* précédant *Ginásio*, nous paraît rendre compte assez explicitement du sens de ce terme.

5. Quelques mots sur les stratégies de traduction adoptées

Comme on peut le constater dans les sections 4.1 et 4.2, nous avons opté pour deux stratégies de traduction différentes : dans le cas des connotations d'*étage*, nous nous sommes servie d'une note du traducteur ; quant au vocable *Gymnase*, nous avons adopté l'explicitation dans le but de préciser le sens du mot dont il était question.

En ce qui concerne les notes du traducteur – et dans la mesure où l'édition de notre traduction de *Melmoth* ne se prétend pas savante –, nous n'exposerons que les notes considérées comme indispensables (ou *a minima* considérables) à la compréhension des implicites dus à l'écart historique entre l'original et sa traduction en portugais du Brésil. C'est la raison pour laquelle nous les avons employées dans des situations où, comme l'indique Delisle, « elles portent [...] sur des 'énoncés' ou des faits de culture et de civilisation jugés intraduisibles ou présumés inconnus par les 'destinataires' de la traduction » (DELISLE, 1999, p. 59). Dans le cas particulier de la connotation des différents *étages* de l'immeuble en France au XIX^e siècle, nous avons estimé qu'un tel fait sociohistorique risquerait fort d'être ignoré par le public cible de notre traduction. Pourtant, par souci d'économie, nous n'avons offert qu'une note à ce propos, suite à sa première occurrence, bien que la référence à *étage* se soit présentée sept fois dans *Melmoth*.

Toujours au sujet des notes du traducteur et en suivant notre conception de la traduction littéraire, nous considérons que leur utilisation indiscriminée peut nuire à la lecture ou, comme le signale Hong Van, peut « [risquer de] soustraire le lecteur du plaisir de la lecture » (HONG VAN, 2010, p. 165). On ne peut pourtant pas nier que l'explication d'un tel fait au moyen de l'utilisation d'une note du traducteur prend en compte le libre arbitre du lecteur, étant donné qu'il peut choisir de la lire (ou non) à partir de ses connaissances préalables et/ou de son envie de saisir (ou non) les différentes strates de sens dans l'œuvre qu'il lit.

À propos de l'explicitation, procédé utilisé pour traduire *Gymnase*, il s'agit, comme pour les notes du traducteur, d'une solution qui devrait être utilisée avec modération et d'une façon raisonnée, c'est-à-dire qu'avant de réaliser une explicitation, il est essentiel que le traducteur connaisse en profondeur le contexte littéraire de l'ouvrage qui sera traduit (et les effets visés par l'auteur du texte-source). Sinon, celui qui traduit pourrait tomber dans le piège de la surtraduction (explicitation de ce qui devrait rester implicite dans le texte d'arrivée) ou de l'ajout, ce dernier procédé étant caractérisé par Delisle comme « 'faute de traduction' qui consiste à introduire de façon non justifiée dans le 'texte d'arrivée' des éléments d'information superflus ou des effets stylistiques absents du 'texte de départ' (DELISLE, 1999, p. 10). Nous signalons que, outre les éléments superflus ou les effets stylistiques absents dans le texte source, l'ajout peut par surcroît introduire une information erronée, provenant d'une interprétation maladroite du traducteur, dans le texte en langue cible.

En dehors des erreurs que peut occasionner l'explicitation, ce procédé doit, à notre avis, être utilisé avec réserve, prudence et parcimonie afin de ne pas trop développer les idées contenues de façon implicite dans l'original. Dans cette perspective, on remarque en effet que, différemment de la note du traducteur, l'explicitation n'a pas une nature lui permettant d'être délibérément ignorée par le lecteur.

En guise de conclusion

L'analyse de la traduction de *Melmoth*, orientée plus spécifiquement dans cet article sur les questions sociohistoriques, renforce l'importance du traducteur littéraire comme une personne qui diffuse non seulement des histoires fictives, mais aussi les présuppositions culturelles – dont parle Jean-René Ladmiral – se rapportant au cadre de production du texte-source. Qu'il soit « sourcier » ou « cibliste », qu'il suive l'une ou l'autre des théories de la traduction, le traducteur doit être en mesure d'exprimer, en fonction de ses connaissances et de ses intentions, ce qu'a exprimé l'auteur de l'original en ce qui concerne le sens et les implicites du texte.

Pour ce qui est de ces implicites, la question qu'il faudrait probablement se poser serait la suivante : dans quelle mesure le traducteur devrait-il les dévoiler ? Ou bien : dans quelle mesure la non-explicitation de certaines questions peut-elle être préjudiciable à la compréhension du texte en

langue cible ? La réponse à ces questions n'est pas toujours évidente, et ce qui peut contribuer à une prise de décision réfléchie est surtout la connaissance approfondie du texte original, ainsi que des effets que l'auteur a voulu lui attribuer en premier et en second degré.

Pour ce qui est de Balzac, il est indéniable que les facteurs culturels et sociohistoriques sont à la base de son œuvre puisqu'il a aspiré à scruter les types sociaux qui ont émergé et qui ont évolué dans son époque. Pour en faire un portrait social fidèle, l'auteur de *La Comédie humaine* a recouru à la description des moindres aspects de la vie de ces types sociaux (leurs rapports personnels, professionnels et sociétaux, ainsi que leur relation avec les espaces de vie, privés ou publics). C'est en grande mesure en atteignant cet objectif ambitieux que Balzac est devenu célèbre de par le monde et qu'il a été traduit en de nombreuses langues. De ce fait, nous jugeons essentielle la traduction des aspects sociohistoriques chez Balzac au moyen de différentes stratégies, que ce soit par le recours à l'explicitation de certaines données contextuelles dans le texte traduit ou par l'insertion de notes du traducteur, et même si ces deux techniques doivent être utilisées avec attention et modération.

Références

BAINVILLE, J. *Histoire de France*. Paris : Éditions Tallandier, 2012.

BALZAC, H. (1842). Avant-propos à la Comédie Humaine. In : _____. *Œuvres complètes de H. de Balzac*. Paris : Charpentier, 1855. Disponible sur : https://fr.wikisource.org/wiki/Avant-Propos_de_La_Com%C3%A9die_humaine. Consulté le 03 mars 2021.

BALZAC, H. (1835). Melmoth réconcilié. In : _____. *La Comédie humaine, tome X*. Édition publiée sous la direction de Pierre-Georges Castex. Paris : Gallimard, 2008. Coll. Bibliothèque de la Pléiade. p. 345-388.

BALZAC, H. (1835). *Melmoth réconcilié*. Paris : Berg International, 2012.

BALZAC, H. (1831). *A pele de onagro*. Tradução por Paulo Neves. Porto Alegre: L&PM, 2008. Coleção L&PM POCKET.

DAUMARD, A. Quelques remarques sur le logement des Parisiens au XIX^e siècle. *Annales de démographie historique*. 1975. p. 49-64. Disponible sur : https://www.persee.fr/doc/adh_0066-2062_1975_num_1975_1_1265. Consulté le 09 mai 2021.

DELISLE J. ; LEE-JAHNKE, H. ; CORMIER, M. (éds.). *Terminologie de la traduction* (français, anglais, espagnol, allemand). Amsterdam/ Philadelphia : John Benjamins, 1999. Coll. FIT.

- DÉMIER, F. *La France du XIX^e siècle : 1814-1914*. Paris : Éditions du Seuil, 2000. Coll. Points.
- DUBOIS, J. et all. *Grand dictionnaire – Linguistique & sciences du langage*. Paris : Larousse, 2007.
- HONG VAN, D. La théorie du sens et la traduction des facteurs culturels. *Synergies Pays riverains du Mékong*. 2010. p. 141-171. Disponible sur : https://gerflint.fr/Base/Mekong1/dinh_hong_van.pdf. Consulté le 30 avril 2021.
- JARDIM DA SILVA, G. *La littérature fantastique chez Balzac et Gautier : une analyse et une traduction de quelques récits des années 1830*. 2017. 194 f. Thèse (Doctorat en littérature française) Instituto de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.
- LADMIRAL, J-R. *Traduire : théorèmes pour la traduction*. Paris : Gallimard, 1994.
- LOYER, F. *Paris XIX^e siècle, l'immeuble et l'espace urbain*. Paris : Atelier Parisien d'Urbanisme, 1981.
- MOUNIN, G. *Les Problèmes théoriques de la traduction*. Paris : Gallimard, 2014.
- PONGE, R. As dificuldades de compreensão e/ou de tradução do francês para o português. Projeto de pesquisa, 3^a versão. Porto Alegre: Sistema Pesquisa da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2015. Inédito.
- RÔNAI, P. As armadilhas da tradução. In : _____. *A tradução vivida*. Rio de Janeiro : Educom, 1976. p. 16-33.