

petit travail à faire en classe le 20 août — il s'agit d'identifier et de remettre à leur place dans l'article les charnières dont la liste accompagne le texte

On lit trop souvent, ∇ sous la plume de traducteurs avertis, que la traduction est un art. Cette formule, pour contenir une part de vérité, tend α à limiter arbitrairement la nature de notre objet. Σ la traduction est une discipline exacte, possédant ses techniques et ses problèmes particuliers, σ c'est ainsi que nous voulons l'envisager dans les pages qui vont suivre. Ce serait, ϕ faire un grand tort à la traduction que de la classer sans examen parmi les arts — un huitième art en quelque sorte. ϕ , on lui refuse une de ses qualités intrinsèques, son inscription normale dans la cadre de la linguistique; on écarte d'elle les techniques d'analyse actuellement à l'honneur en phonologie et morphologie, et que des précurseurs tels que Bally appliquaient déjà il y a cinquante ans dans le domaine de la linguistique.

$<$, si l'on a pu dire que traduire est un art, c'est parce qu'il est possible de comparer plusieurs traductions d'un même original, d'en rejeter certaines comme mauvaises, d'en louer d'autres pour leur fidélité et leur mouvement. Il y aurait λ pour un texte donné Λ une traduction unique, ∇ un choix devant lequel le traducteur a hésité avant de proposer sa solution. η s'il y a eu choix, il y a eu $>$ démarche artistique, l'art étant essentiellement un libre choix.

\S on peut prendre le problème par l'autre bout et dire que s'il n'y a pas de traduction unique d'un passage donné, cette non-univocité de la traduction ne provient pas d'un caractère inhérent à notre discipline, κ d'une exploration incomplète de la réalité. ω que si nous connaissions mieux les méthodes qui gouvernent le passage d'une langue à l'autre, nous arriverions dans un nombre toujours plus grand de cas à des solutions uniques. Si nous possédions un critère quantitatif pour rendre compte de l'exploration du texte, nous pourrions Ω exprimer par un pourcentage le nombre de cas qui échapperaient encore à l'univocité.

Γ constater la difficulté de manière désinvolte en parlant de "trahison" et en rejetant γ la traduction du domaine des sciences humaines, il nous a paru préférable de poser le principe de l'exploration méthodique du texte à traduire et de la traduction proposée. δ , il nous sera loisible de montrer pourquoi l'utilisation des techniques est, de plein droit, un art apparenté à l'art de la composition qui préside à la rédaction du texte original. ϵ la traduction devient un art une fois qu'on en a assimilé les techniques. Il suffit d'avoir eu à corriger des copies de version lors d'un concours de traducteurs pour savoir qu'en général le succès récompense Ξ ceux qui ont du métier, ξ que ce métier leur a été enseigné par des anciens formés par l'expérience d'une profession souvent ingrate, Ψ qui savent qu'il ne suffit pas d'être bilingue pour s'improviser traducteur.

1 après quoi
2 ce faisant
3 certes
4 croyons-nous
5 donc
6 en d'autres
termes
7 en fait
8 et
9 et
10 et
11 et
12 il est permis
de supposer
que
13 mais
14 mais
15 mais plutôt
16 même
17 même
18 néanmoins
19 non pas
20 par là même
21 surtout

1 bis au lieu de
1 ter ainsi

p r o s e n o . 5 — a possible version

*Dans les pays sc.
Tout se passe, depuis plus d'un siècle, comme si l'on savait s'y...*

Ne dirait-on pas que, depuis plus d'un siècle, les pays scandinaves savent se comporter, face au mariage et au divorce, de façon moins aberrante que les autres pays d'Europe? Est-ce parce que, parmi les Scandinaves, convertis plus tardivement au christianisme, certains us et coutumes plus libres, survivances d'un ancien temps plus tolérant, avaient subsisté plus longtemps qu'ailleurs? *Le fait est q...* Toujours est-il que, là-bas, ^{§§} le concubinage, jusqu'à la naissance d'un premier enfant, était connu, voire même toléré. Ce n'est qu'en devenant plus prospères, en s'embourgeoisant, que l'on choisissait de se marier avant cette première grossesse. Et pour les classes supérieures, il y a ^{ici déjà un siècle} cent ans, le divorce ne posait déjà guère de difficultés. Dans les arts de cette époque ^{par contre?} aussi, on constate une certaine tension entre contraintes du passé et liberté de l'avenir: dans *Une maison de poupée* Ibsen crée la première héroïne féministe, une femme qui n'hésite pas à délaisser mari et enfants afin de se faire une vie plus conforme à ses propres souhaits. Et si Strindberg, détestant cette pièce, en dénonce l'auteur dans la préface de *Mariés*, en revanche les contre-propositions qu'il avance pour assurer les droits des femmes ressemblent étroitement à celles que font ces jours-ci 'nos' féministes.

Pour l'homme moyen, donc, c'est de la Scandinavie que nous parvient une promesse d'ouverture d'esprit. Dans nos moments plus optimistes, en effet, nous qui ne sommes pas scandinaves nous com-
plaisons à imaginer que notre avenir ressemblera à la Suède ^{actuelle} contemporaine, ^{à l'exception du climat près,} exception faite pour le climat, qui sera bien moins éprouvant: démocratie, prospérité matérielle, progrès technologiques, ^{veillant} et, sur tout cela, ^{qui} veillera un état-providence nous dispensant, ^{dispensera nous dotant} du berceau au tombeau, des services sociaux bien discrets, bien douillets. Elle représente, cette Suède, pour les démocraties occidentales, une sorte de talisman, une preuve que l'avenir qui nous attend vaudra ^{peut-être} quand même ^{quelq chose} la peine, que les problèmes qu'il nous posera ne seront plus ceux que comportent le dénûment, les envies de classe, l'inégalité entre les sexes, mais seules des difficultés qui, pour être ^{celes} tout aussi compliquées, sont ^{en revanche} bien plus traitables: le contrôle de la bureaucratie et la solution au problème que seront les loisirs, voire même la liberté elle-même.

§§ parmi les paysans et dans les premiers milieux d'ouvriers industriels,

1 Translate into French:

"His earlier novels — *L'épithalame* comes most immediately to mind — teemed with life. His later books — the *Lettres à Roger Nimier* among others — have grown thin: no more plots, only outlines; no more characters, only shadow-shapes; no more story-telling, only odds and ends. The basic substance out of which novels are made has shrunk away; what was once his fluent rhythm is now only disjointed staccatoneess; what was once the dense impression he gave of time's lastingness is now only the suggestions of its miscarriages.

What can have caused this change in Chardonne? The explanation that he has written himself out is untenable. In his skeletal books he actually has more to say than in the hold-all ones. And...

2 Look at this:

433 Ses premiers livres — *L'Épithalame*, singulièrement — sont des livres foisonnants. Ses derniers — *Lettres à Roger Nimier*, entre autres — sont des livres exténués. Il n'y a plus d'histoires, mais des schémas ; plus de personnages, mais des silhouettes ; plus de récits, mais des fragments. La substance romanesque elle-même s'est comme retirée : de son rythme, on ne voit plus que les ruptures ; de l'épaisseur de sa durée, que les affaissements.

D'où vient ? On ne doit pas retenir l'explication selon laquelle Chardonne n'aurait plus rien à dire. Dans ces livres-squelettes, il en dit bien davantage que jadis dans ses livres-fourretout. Et, en y

Rightly or wrongly the Victorian considered that there were certain subjects which were not meet for inter-sexual discussion, just as they held that certain processes of the feminine toilet like the powdering of the nose and the application of lip-stick to the mouth were (if done at all) better done in private. These Victorian reticences and secrecies may also have been profitable as well as prudish: for my part I only wish to point out that the difference between the tone of their topics and that of ours was a real and an essential one, and not like the superficial difference between smoking in the dining-room and smoking only in the gun-room. Queen Victoria once imprudently enquired from a male person of her court, on which part of the body were the rheumatic pains which had invalidated one of her maids of honour, and since she had asked, he was obliged to tell her that they were in her legs. She replied, no doubt humorously, that when she came to the throne young ladies (like the memorable Queen of Spain) 'did not use to have legs.' But before she quitted the throne it had long leaked out that such was the indelicate fact. The seventies did not officially know it, but the eighties strongly suspected it, and the nineties considered it proved, though it was left to the young ladies of the next century to demonstrate it. In fact long before the Victorian age was over, the flare of the light-house which warned members of opposite sexes off those rocks which must always be given a wide berth in polite conversation flickered, burned low and finally expired.

E.F. Benson: *As We Were*

un morceau à regarder en classe, le jeudi 23 juillet

The real elements, of course, of any work of fiction are the elements of the author's personality: his imagination embodies in the images of characters, situations and scenes the fundamental conflicts of his nature or the cycle of phases through which it habitually passes. His personages are personifications of the author's various impulses and emotions: and the relations between them in his stories are really the relations between these. One of the causes, in fact, of our feeling that certain works are more satisfactory than others is to be found in the superior thoroughness and candour with which the author has represented these relations. We feel his world to be real and complete, not merely in proportion to the variety of elements it includes, but also in proportion as we recognise these elements as making up an organic whole. From this point of view, Dostoevsky is one of the most satisfactory of novelists; Myshkin and Rogozhin thrill us because they are the opposite poles of one nature; the three brothers Karamazov move us because they are the spirit, mind and body of one man. And if we ask ourselves why even so great a novelist as Dickens does not make upon us so profound an impression as Dostoevsky, we realise that it is because in the case of Dickens, wide and varied as the world of his novels is, the novelist himself is not sufficiently conscious of the significance of what happens there, so that, except in the very best of them, he has admitted a larger conventional element than the greatest novelists ordinarily allow and has been content to press into service melodramatic 'good' characters and villains into whom he has scarcely projected himself at all. Now if Dickens falls short of Dostoevsky in this respect, Proust has passed a good deal beyond him.

Edmund Wilson: *Axel's Castle*