

Traduire le discours intérieur polyphonique : vers une homogénéisation énonciative ?

Juliette BOURGET

Université Sorbonne Nouvelle / Sorbonne Université
EA 4398 PRISMES / ED 625 MAGIIE / CELISO
juliette.bourget@sorbonne-nouvelle.fr

Résumé

La représentation de la vie intérieure des personnages dans la fiction s'effectue grâce à différentes techniques narratives ayant des caractéristiques linguistiques variées. Si les typologies divergent selon les auteurs, toutes s'accordent à classer cette forme particulière de discours rapporté à partir du degré de présence de la voix du personnage (dont les pensées seraient citées plus ou moins directement) et de celle du narrateur (qui prend en charge plus ou moins complètement le contenu de pensées). Dans cet article, nous nous intéresserons aux cas que nous nommons « hybrides » : ceux-ci semblent combiner des types différents de discours, introduisant ainsi une polyphonie qui mêle la voix du narrateur à celle du personnage. Notre corpus, constitué de cinq romans écrits par Patricia Highsmith et de leur traduction en français, nous permettra de vérifier la loi de standardisation croissante de Toury (1995), selon laquelle la mixité tend à diminuer dans la traduction.

Mots-clés : discours intérieur, traduction anglais-français, polyphonie, narration

Abstract

The inner lives of the characters in fiction are represented thanks to a variety of narrative techniques, with different linguistic features. Despite each author having their own typology, they all classify this specific form of reported discourse along a continuum dependent on whose voice, whether the character's (whose thoughts are quoted more or less directly) or the narrator's (who formulates more or less entirely the character's thoughts), can be heard. In this article, I will focus on cases I call "hybrid" because they seemingly combine several different types of discourse, thus introducing a double-voicedness by blending the narrator's voice with that of the character. My corpus, which consists of five novels written by Patricia Highsmith and of their translations into French, will allow me to put to the test Toury's (1995) law of growing standardisation, according to which hybridity tends to be less frequent in translated texts.

Keywords: inner discourse, English to French translation, double-voicedness, narration

Introduction

La représentation des pensées d'un personnage dans la fiction est généralement considérée comme une forme de discours rapporté et analysée selon le même modèle que la représentation des paroles : les différents procédés linguistiques permettant au lecteur d'avoir accès à la vie intérieure du personnage sont le plus souvent classés dans les trois catégories classiques que sont le discours direct, le discours indirect et le discours indirect libre (dorénavant respectivement « DD », « DI » et « DIL »). Si cette typologie se fonde d'abord sur des critères syntaxiques, elle permet également de distinguer la façon dont un hypothétique discours initial est transmis, ouvrant la voie à une séparation entre « mimésis » et « diégésis¹ ». Ainsi, ce qui différencierait ces types de discours serait le niveau d'intervention du narrateur à l'égard des pensées rapportées, selon qu'il choisit de les reproduire le plus fidèlement possible ou de les reformuler en utilisant ses propres mots. C'est ce qu'illustre par exemple la typologie proposée par Leech et Short (1981) des différentes formes de représentation des paroles et des pensées, dont le critère de différenciation est le niveau de contrôle exercé par le narrateur sur le discours du personnage.

Par l'exploration des différentes formes de pensées dans les cinq romans de Patricia Highsmith que nous avons choisis comme corpus, nous avons découvert la présence de cas que nous nommons « hybrides » car mélangeant deux types de discours au sein d'une même phrase. La comparaison de ces énoncés avec leur traduction en français² nous permettra de vérifier la loi de traduction dite de « standardisation croissante » (Toury 1995 : 267) selon laquelle les traductions auraient tendance à « normaliser » le texte original, ce qui supposerait l'effacement des formes hybrides au profit de catégories de discours plus fréquemment employées.

Nous commencerons d'abord par détailler les critères de reconnaissance des énoncés hybrides et de leur sélection dans notre corpus, avant de nous pencher sur les analyses quantitatives menées pour vérifier statistiquement la loi formulée par Toury. Enfin, une étude linguistique contrastive nous permettra de déterminer les différents mécanismes traductifs mis en œuvre pour conserver ou effacer l'hybridité originale.

1. Présentation du corpus et sélection de l'échantillon

1.1. Repérage des énoncés hybrides

Notre corpus est constitué des cinq romans de Patricia Highsmith dont le personnage principal est Tom Ripley : *The Talented Mr Ripley* (1955), *Ripley Under Ground* (1970), *Ripley's Game* (1974), *The Boy Who Followed Ripley* (1980) et *Ripley Under Water* (1991), dorénavant respectivement « *Talented* », « *Ground* », « *Game* », « *Boy* » et « *Water* » ; ainsi que de leurs traductions respectives : *Monsieur Ripley*³ (1956, trad. Jean Rosenthal), *Ripley et les ombres* (1970, trad. Élisabeth Gille), *Ripley s'amuse* (1974, trad. Janine Hérisson), *Sur les pas de Ripley* (1980, trad. Alain Delahaye) et *Ripley entre deux eaux* (1992, trad. Pierre Ménard), dorénavant respectivement « *Monsieur* », « *Ombres* », « *Amuse* », « *Pas* » et « *Eaux* ». L'avantage de ce corpus est de proposer un grand nombre d'occurrences de

¹ Selon Genette (1972 : 184), la « mimésis » désigne la volonté de l'auteur « de donner l'illusion que ce n'est pas lui qui parle, mais tel personnage » tandis que la « diégésis » correspond à « un récit médiatisé par le narrateur ».

² Nous utilisons les traductions officielles publiées par la maison Calmann-Lévy.

³ Ce roman est également paru sous le titre de ses deux adaptations filmiques : *Plein Soleil*, d'après le film de René Clément (1960) et *Le Talentueux M. Ripley*, d'après celui d'Anthony Minghella (1999).

représentation des pensées issues de l'esprit d'un même personnage : dans chaque roman l'action est presque exclusivement filtrée à travers le regard de Tom Ripley. Le narrateur, qui s'exprime à la troisième personne, semble s'effacer pour fusionner avec la conscience fictionnelle qu'il décrit⁴. Plus précisément, cela signifie qu'au sein de ces « récits focalisés »⁵, le narrateur n'apparaît qu'en filigrane, dans sa fonction d'organisateur du récit, sans jamais se matérialiser sous la forme d'énoncés qui commenteraient les actions du personnage. Ce corpus présente également l'intérêt traductologique de posséder cinq traducteurs différents, chacun ayant traduit un roman, ce qui permet une analyse comparative de leurs stratégies.

Au sein de ce corpus, la catégorisation des différentes formes de représentations des pensées⁶ s'est rapidement révélée difficile, de nombreux énoncés ne relevant pas des formes classiques de discours rapporté (DD, DI et DIL). Si plusieurs chercheurs ont confirmé la porosité des frontières entre ces trois catégories, identifiant alors de nouvelles formes qu'ils ont préféré inscrire au sein de continuums⁷, aucun ne mentionne la possibilité d'énoncés comme celui que nous citons ci-dessous :

- (1) Tom went past his hotel and on to the next corner, where he turned right. The Tomaselli was a few yards on. **If Bernard was following him – Tom was sure Bernard was going to leave the restaurant – if Bernard wanted to join him here, very well.** (*Ground*, 229)

Dans l'énoncé en gras, deux formes différentes de discours apparaissent : le discours indirect libre, qui entoure les tirets⁸, et qui se reconnaît par l'usage des repérages des temps et des personnes alignés sur ceux du récit, associés à des marqueurs qui semblent reproduire l'énoncé initial, comme le déictique *here* et l'interjection *very well* ; et le discours indirect entre les tirets, composé du segment introducteur *Tom was sure* et de l'énoncé cité qui lui est subordonné, et qui reformule le discours origine dans les termes du locuteur citant (ici, le narrateur).

Nous choisissons l'étiquette « énoncé hybride » pour désigner ces phrases dans lesquelles deux formes différentes de discours apparaissent, de façon imbriquée (comme ci-dessus), coordonnée ou juxtaposée (comme ci-dessous) :

- (2) In the bathroom he lost his lunch, and also the fish from Naples, he thought. (*Talented*, 44)

Ici deux autres formes apparaissent, séparées uniquement par une virgule : d'abord un énoncé narratif, décrivant une action du personnage, puis ce que, suivant la terminologie de De Mattia-Viviès (2010 : 161), nous appelons « discours indirect semi-libre », et que nous définirons plus loin. Ce deuxième type (ici ellipsé) se reconnaît par l'emploi d'une incise contenant un verbe de pensée (*he thought*) qui s'interprète dans cet énoncé comme portant sur

⁴ Ce que Cohn (1978 : 26) désigne par le terme « narrateur consonant ».

⁵ Expression utilisée par Alain Bony dans sa traduction de l'ouvrage de Cohn (1978) pour désigner le concept de « figural narration » (désignant les récits à focalisation interne).

⁶ La sélection des énoncés de représentations des pensées s'est fondée sur la définition donnée par Halliday (1983 : 198-199) de l'expérience intérieure, constituée selon lui de trois catégories de procès mentaux : cognition, perception et émotion. Ainsi, en plus des énoncés traditionnellement associés au concept de pensée car s'attachant à la réflexion et à l'imagination, nous avons inclus des énoncés évoquant les émotions du personnages ainsi que des énoncés de perception (notamment visuelle et auditive), qui peuvent être teintés de subjectivité ou être le point de départ d'un processus cognitif.

⁷ Voir par exemple McHale (1978), Leech et Short (1981) et De Mattia-Viviès (2010).

⁸ Il n'est pas immédiatement clair que le segment *If Bernard was following him* peut s'interpréter comme du DIL. Cependant, le contexte (à la fois le DI qui le suit immédiatement et le DIL après le deuxième tiret) favorise cette interprétation.

le segment *and also the fish from Naples*. La juxtaposition des deux formes crée un effet saisissant, où la voix intérieure du personnage semble répondre à un commentaire narratorial.

1.2. Les énoncés hybrides : définition et distinctions

L'étiquette d'« énoncé hybride » que nous utilisons est à différencier de celle employée par De Mattia-Viviès (2010 : 175), qui considère certaines formes de discours rapporté comme « constitutivement hybrides ou mixtes, en ce qu'elles résultent de la superposition de plusieurs formes de DR (DI semi-libre et DIH), ou de la superposition entre DD et discours *en direct* (DDL). » En effet, dans les énoncés hybrides tels que nous les identifions, il n'y a pas **superposition** des marqueurs de plusieurs formes de discours rapporté, mais plutôt **alternance**. Un tel phénomène peut paraître d'un moindre intérêt dans l'étude d'un corpus unilingue, mais au sein de l'analyse contrastive que nous proposons de faire ici, il permet de dessiner des stratégies importantes de traduction.

Les énoncés hybrides de notre corpus se différencient également du phénomène de « contamination » (McHale 1978 : 261) ou de « coloration », défini par Hough (1970 : 204) comme « un récit, une réflexion ou une observation plus ou moins coloré(e) par le point de vue d'un certain personnage⁹ ». Certains énoncés diégétiques prennent ainsi une coloration mimétique par l'intrusion d'éléments grammaticaux et/ou lexicaux se rapportant à la voix du personnage (par exemple des éléments de registre familier ou supposant une subjectivité) :

- (3) Tom realized that Reeves had not told him where to look in the Count's suitcase **or briefcase or whatever**. (*Ground*, 64)

Dans cet énoncé de DI, par la répétition de la conjonction de coordination *or* et l'utilisation du pronom *whatever* qui signalent le doute de Tom concernant la nature des bagages du comte, ainsi que par la syntaxe elliptique qui supprime la proposition relative explicitant *whatever* (qui pourrait être par exemple *whatever he is bringing/carrying*), l'auteur crée une illusion de mimétisme qui laisse transparaître la voix du personnage. Cependant, ces éléments ne suffisent pas à former une deuxième catégorie de discours qui viendrait s'ajouter au DI. Nous sommes plutôt ici face à ce que McHale (1978 : 259) et De Mattia-Viviès (2010 : 155) appellent « DI mimétique¹⁰ ».

Enfin, les exemples précédents ont montré que l'effet frappant des énoncés hybrides provient du mélange entre la voix du narrateur et celle du personnage, présent uniquement au sein des énoncés qui combinent au moins une forme de discours rapporté **mimétique** (qui semble reproduire le discours origine) et au moins une forme **diégétique** (gouvernée par le narrateur, qui prend en charge à la fois le contenu et la forme des pensées représentées). Nous avons donc choisi d'écarter de notre analyse les énoncés qui mélangent deux catégories de discours de même type et nous considérons comme hybrides uniquement les énoncés **composés d'au moins deux types différents de discours, l'un étant diégétique, l'autre mimétique**. Les énoncés hybrides tels que nous les définissons sont donc essentiellement polyphoniques, puisqu'interviennent à la fois la voix du narrateur et celle du personnage. En revanche, ils ne sont pas « bivocaux » dans le sens entendu par De Mattia-Viviès (2006b)

⁹ Citation originale (désormais CO) : « I mean by it [coloured narrative] narrative or reflection or observation more or less deeply coloured by a particular character's point of view ». Nous intégrons notre traduction personnelle au texte de l'article, pour conserver une rédaction en français tout du long.

¹⁰ Suivant leur exemple, nous avons forgé les termes « discours narrativisé mimétique » et « narration mimétique », que nous définissons plus loin.

dans son étude du DIL. Le jeu entre les deux origines énonciatives ne correspond en effet pas à la description du DIL (qui vaut aussi pour le DI semi-libre) donnée par De Mattia-Viviès, selon laquelle « l'un (le personnage) est support de point de vue, et l'autre (le narrateur) intègre ce point de vue à la gangue du récit, qui n'est autre que le discours narratorial » (2006b : 33). Nous emploierons donc le terme de « bivocalité » dans un sens autre, pour désigner la présence de deux voix différentes, ce qui en fait un synonyme de « polyphonie ».

À partir de ces différents critères, nous avons pu établir un échantillon de 981 énoncés hybrides (qui forment environ 10% de tous les énoncés de représentations des pensées de notre corpus).

1.3. Analyse de l'échantillon

Pour faciliter l'examen ultérieur des énoncés hybrides, il nous semble important à ce stage de définir plus précisément les formes étant amenées à se combiner au sein de l'échantillon ainsi obtenu.

1.3.1. Discours indirect

Comme nous l'avons déjà évoqué dans notre introduction, les trois formes classiques de discours rapporté sont différenciées soit selon des critères syntaxiques, qui posent d'ailleurs problème pour le DIL, comme les travaux de De Mattia-Viviès (2006a, 2006b, 2010) l'ont démontré, soit selon la façon dont le discours origine est représenté. La forme la plus mimétique serait ainsi le DD, qui donne une reproduction exacte des paroles et des pensées, sans l'intervention du narrateur. Au contraire, le DI, forme diégétique, permettrait au narrateur de reformuler l'énoncé original, donnant ainsi le moins d'informations sur son contenu et son style (Huddleston & Pullum 2002 : 1023). Entre ces deux extrêmes, le DIL transmettrait la subjectivité et le langage du personnage par le biais du discours narratorial, responsable notamment des repérages de temps et de personnes, alignés sur ceux du récit.

Syntaxiquement, le DI se reconnaît par « la présence d'un verbe introducteur antéposé et d'une conjonction de subordination : *that* dans le cadre d'une assertion, *if* ou *whether* [ou tout marqueur interrogatif en *wh-*] dans le cadre d'une interrogative indirecte » (Hanote & Chuquet 2004 : 8). Comme le signale De Mattia-Viviès (2006b), la conjonction de subordination *that* peut également être sous-entendue.

Dans les exemples suivants, nous soulignons la partie de l'énoncé qui prend la forme d'un DI, en indiquant entre parenthèses la forme du reste de la phrase en gras :

(4) Tom went to his CD collection, hesitated between a Scriabin string composition – beautiful but dreamy – and Brahms's Opus 39, and chose the latter, a series of sixteen brilliant waltzes played on the piano. **That was what he and Ed needed, and he hoped Ed would like it too.** (DIL) (*Water*, 191)

(5) The inspector shoved his hands into his baggy trousers. **Webster might not definitely suspect him of wrongdoing, Tom thought, but he sensed that he was not entirely in the clear.** (DI semi-libre) (*Ground*, 138)

1.3.2. Discours indirect libre

Au sein de la tripartition classique du discours rapporté, le DIL semble être le plus difficile à repérer, possédant des caractéristiques grammaticales proches de la simple narration. Dans les grammaires traditionnelles, il est décrit comme un mélange de DD et de DI (Quirk *et al.* 1985 : 1032) : il apparaît comme un DI dont l'énoncé introducteur (la proposition principale contenant le verbe de pensée) est omis, tandis que les potentialités syntaxiques et lexicales du DD¹¹ sont conservées. Cette définition laisse apparaître la notion de « double voix » (Pascal 1977) ou de « bivocalité » (De Mattia-Viviès 2006b) associée au DIL : ce qui le caractériserait serait l'intrusion d'une autre voix (dans notre corpus, celle de Tom Ripley) au sein du discours narratif. Comme pour le DI, l'énonciateur est le narrateur, mais il se fait le porte-parole du personnage : le contenu de pensée est censé représenter littéralement la pensée du personnage, en utilisant les mots qu'aurait utilisés le personnage (comme pour le DD). D'après Genette (1972 : 194) : « le narrateur assume le discours du personnage, ou si l'on préfère le personnage parle par la voix du narrateur ».

Le DIL devient difficile à repérer lorsque les marqueurs internes qui laisseraient entendre la voix du personnage sont absents. Seul le contexte permet alors d'interpréter un énoncé comme appartenant au DIL : pris seul, l'énoncé s'apparenterait à de la narration. Hanote & Chuquet (2004 : 75) définissent ces marqueurs contextuels comme des « éléments lexicaux dans le co-texte proche qui dénotent explicitement qu'il y a énonciation, acte de parole ou de pensées d'un personnage, ou qui permettent, par leurs connotations, de le faire entendre implicitement ». Comme précédemment, nous soulignons la partie de l'énoncé qui correspond à la forme analysée, ici le DIL, en mettant entre parenthèses la forme correspondant au reste de la phrase en gras.

- (6) Tom again had the disturbing, very strange doubt: *had* Frank killed his father? Or was it a fantasy? Adolescents did have fantasies and hung on to them. And might Frank? Frank had an intensity of a kind that Johnny showed not at all. **It was going to take ages for Frank to recover from Teresa, for instance, and by ages Tom thought of perhaps two years.** (discours narrativisé mimétique¹²) (*Boy*, 253)

Dans l'énoncé en gras, l'interprétation du segment souligné comme DIL est favorisée par le cotexte gauche, qui contient plusieurs phrases de DIL (reconnaissables notamment par l'emploi d'interrogatives possédant des repérages de temps et de personnes alignés sur le récit).

1.3.3. Discours indirect semi-libre

Le DI semi-libre, analysé et ainsi nommé par De Mattia-Viviès (2010 : 161) est un DIL possédant une incise non-enchâssée qui se place en position initiale, médiane ou finale. Il est donc bien plus aisé de repérer ce type de discours que le DIL classique, alors qu'il possède des caractéristiques communes avec celui-ci, notamment la présence d'une « double voix ».

- (7) **They must be eight kilometres from Salzburg, Tom thought, and paused to wipe his forehead, to loosen his tie under his muffler.** (narration) (*Ground*, 233)

¹¹ Notamment les interrogatives, les exclamatives, les interjections, le registre familier et les adverbes exprimant le doute.

¹² Nous définissons ci-dessous le discours narrativisé. Nous avons évoqué plus haut l'usage de l'adjectif « mimétique », qui sert à souligner l'emploi de marqueurs qui semblent directement issus du discours origine, ici l'adverbe *perhaps*.

1.3.4. Discours narrativisé (mimétique)

Le discours narrativisé, qui remplace le DIL dans la tripartition de Genette (1972 : 191)¹³ ne laisse pas entendre la voix du personnage. Selon Rosier (2008 : 15), il s'agit d'« un discours citant sans discours cité, (...) un discours qui est traité comme un événement et qui intègre donc la narration. » Le contenu des pensées est laissé à l'imagination du lecteur, et le narrateur se contente de les résumer : il n'y a donc qu'un seul énonciateur (comme pour le DI). Il se différencie du DI en ce qu'il ne permet pas d'accéder au discours cité : il ne reformule pas le contenu de pensée mais s'en éloigne en évoquant simplement l'existence d'un acte de pensée.

- (8) Tom nodded. **He was worried, thinking of a lot of things, therefore of nothing, he realized, nothing that was profitable or conclusive, anyway.** (DI semi-libre) (*Boy*, 232)

Comme nous l'avons vu pour l'exemple (6), le discours narrativisé peut également être mimétique, lorsqu'il contient des éléments interprétables comme provenant du discours origine (faisant donc entendre la voix du personnage), ce qui n'est pas le cas dans l'exemple (8).

1.3.5. Narration

Comme les exemples (2) et (7) l'ont montré, certains segments de discours rapporté apparaissent aux côtés d'énoncés narratifs, créant alors parfois un effet saisissant par la juxtaposition de la voix du narrateur et de celle du personnage. Cette dernière catégorie est ainsi la seule qui sort des limites du discours rapporté, même si, au sein de notre corpus (mais pas de notre échantillon), certains énoncés témoignent de la façon dont le narrateur évoque, sous la forme d'une action, une attente ou une intention du personnage, qui n'ont pas fait l'objet d'une verbalisation à part entière dans l'esprit de ce dernier.

2. Étude quantitative de la traduction des énoncés hybrides

2.1. Formes de discours choisies dans les traductions

Au sein des traductions françaises, les énoncés hybrides n'ont pas tous été conservés. En effet, une forme de discours rapporté peut être supprimée, l'énoncé perdant alors son hybridité. Il arrive également que les deux formes soient remplacées par une seule autre, faisant ainsi apparaître de nouvelles catégories de discours rapporté, comme la narration mimétique, l'énoncé équivoque et le discours direct. Le discours rapporté peut également être entièrement supprimé, pour être remplacé par une simple description. Nous décrivons ci-dessous le fonctionnement de ces nouvelles formes, ainsi que celui de deux autres stratégies de traduction : l'ajout de phrase(s) et l'omission.

2.1.1. Narration mimétique

Nous avons préalablement mentionné l'existence du DI mimétique et du discours narrativisé mimétique, issus du phénomène de « contamination » ou « coloration » que nous distinguons de l'hybridité. Nous désignons par le terme « narration mimétique » tout énoncé de narration intégrant des éléments mimétiques à travers lesquels perce la voix du personnage, comme dans l'exemple suivant :

¹³ Selon lui, les deux autres catégories de discours rapportés sont le discours « imité » (similaire au DD) et le discours « transposé » (équivalent du DI).

- (9a) Tom turned around, **and what should he see but the Old Bear Henri ambling toward them, looking big and tall as something out of a kid’s fairy tale.** (*Boy*, 45)
- (9b) Tom pivota sur lui-même **pour découvrir ce gros ours d’Henri qui avançait vers eux d’un pas tranquille, avec l’air d’un géant sorti tout droit d’un conte pour enfants.** (*Pas*, 83)

Dans cet extrait, les deux descriptions du jardinier Henri, qui le comparent d’abord à un ours, puis à un personnage de conte, expriment des images sorties de l’esprit de Tom, et non des simples commentaires descriptifs du narrateur. En effet, dans les deux cas, le cotexte à gauche permet de diriger l’attention du lecteur vers la perception du personnage, par l’intermédiaire soit d’un verbe (*see/découvrir* ; *looking*) soit d’un nom (*l’air*). Mais dans la traduction, la contamination de la narration par des éléments mimétiques apparaît surtout à travers le choix de la structure *ce gros ours d’Henri*, identifiée en français comme une apposition indirecte inverse (Béchade 1986 : 175-176), et qui fonctionne de façon similaire à la structure attributive *N₁ of a N₂* en anglais. En anglais comme en français, cette structure est subjective : l’emploi métaphorique du premier nom (*ours*), qui désigne le même référent que le deuxième (*Henri*), permet d’indiquer l’effet provoqué à la vue d’un tel personnage¹⁴. Le choix du terme *ours* reflète donc l’opinion de Tom, qui voit son jardinier comme un colosse bourru, et ne constitue pas le portrait objectif du narrateur omniscient. L’intrusion de cette structure mimétique, qui colore cet énoncé narratif, permet d’interpréter la phrase entière comme un exemple de « narration mimétique » sans qu’il soit possible de séparer deux formes distinctes. En anglais en revanche, il est beaucoup plus difficile d’isoler les éléments mimétiques, puisque toute la structure commençant par *and what should he see* s’approche d’un discours indirect libre, en opposition totale avec la première partie de la phrase, *Tom turned around*, qui est exclusivement narrative.

2.1.2. Énoncé équivoque

Comme nous l’avons décrit précédemment, le DIL peut être difficile à repérer, car, sans marqueurs internes signalant au lecteur la présence de la voix du personnage, il peut ressembler à un énoncé de narration pure. L’étiquette « énoncé équivoque » désigne un énoncé pour lequel il semble difficile de trancher entre une interprétation en tant que DIL ou narration.

- (10a) He folded the newspaper, stuck it under his arm, and walked around the house to the left, past Mme Annette’s door, which had prim pots of blossoming red geraniums, one on either side – **a touch of pride, Tom thought, as she had bought them herself.** (*Boy*, 44)
- (10b) Le journal serré sous son bras, il contourna la maison, passant devant la porte de Mme Annette qui s’ornait des deux côtés d’élégants pots de géraniums rouges – **dont elle était très fière parce qu’elle les avait achetés elle-même.** (*Pas*, 81)

Dans l’extrait original, la description des pots de fleurs, qui se situe entre description objective et perception du personnage, permet la transition entre un récit des actions du personnage, et un DI semi-libre dans lequel Tom associe cette vision aux sentiments qu’il prête à sa gouvernante. En effet, comme l’indique Pascal (1977 : 26-27), toute expression dirigeant l’attention du lecteur sur un personnage peut servir de transition entre la narration et le DIL ou le DI semi-libre. En revanche, dans la traduction, l’effacement de l’incise *Tom thought* laisse planer le doute sur la partie intervenant après le tiret, qui peut soit être considérée comme un simple commentaire du narrateur, qui précise avec une touche quelque

¹⁴ Voir Mignot (2016 : 103-104) pour une analyse détaillée de ce type de structure en anglais.

peu humoristique un trait de caractère de Mme Annette (ce qui fait écho à d'autres descriptions concernant ses habitudes), soit comme une pensée soudaine de Tom qui interprète une possible attitude qu'il a observée chez sa gouvernante. Il est donc difficile d'affirmer que l'hybridité est bien conservée, une hésitation que nous traduisons par l'emploi de l'étiquette « énoncé équivoque ».

2.1.3. Discours direct

En français comme en anglais, les critères formels permettant de reconnaître un DD sont la présence d'un verbe introducteur de pensée antéposé, en incise ou postposé à un segment entre guillemets (Hanote & Chuquet 2004 : 8), dans lequel les expressions déictiques (pronoms personnels, démonstratifs et temps) sont ancrées dans la situation d'énonciation du « discours origine » (Huddleston & Pullum 2002 : 1026).

- (11a) Tom thought he must have had a few already, or he was very nervous tonight, because Tom had given him quite a description last night of the advertising agency where he had said he was working. (*Talented*, 14)
- (11b) « Il doit déjà avoir quelques verres dans le nez, se dit Tom, ou alors il est très nerveux, car je lui ai longuement décrit l'agence de publicité où j'ai dit que je travaillais. » (*Monsieur*, 27)

L'extrait original ressemble initialement à un DI mimétique puisqu'à partir de la subordonnée apparaît la voix du personnage. Cependant, l'abondance des éléments mimétiques, qui ne se résument pas à quelques passages, mais bien à l'entièreté de la partie suivant le verbe principal (à l'exception du nom propre *Tom*, dont l'usage interdit une interprétation mimétique), correspond plutôt à une alternance entre DI et DIL, comme le montre la glose suivante, qui serait interprétée comme un DIL :

- (11a') He must have had a few already, or he was very nervous tonight. He had given him quite a description last night of the advertising agency where he had said he was working.

Dans la traduction en revanche, l'extrait est transformé en DD pur, comme le montrent les critères suivants : guillemets, verbe de pensée en incise (*se dire*), déictiques liés à la situation d'énonciation origine (première personne désignant Tom, sujet penseur, et présent, les temps du passé indiquant des événements survenus antérieurement).

2.1.4. Description

Narration et description sont à distinguer, le premier désignant la représentation d'actions et d'événements (en français, par l'utilisation d'un passé simple en général) et le second la représentation d'objets ou de personnages (en utilisant un imparfait). Ainsi, l'exemple ci-dessous est un énoncé de description qui précise, grâce à un imparfait dans la traduction en français, l'état du trafic routier :

- (12a) Tom started off. **The highway became clearer, with very little traffic except two or three elephantine trucks, their rectangular rears outlined in white or red lights, moving forms which might have been blind, Tom felt, blind at least to the two corpses in the back of the Citroen under newspaper, such a tiny cargo compared to theirs.** Tom was not going fast now, not more than ninety kilometres or around fifty-five miles per hour. (*Game*, 208)

- (12b) Tom remonta dans la D.S. et démarra. **La grand-route était plus dégagée et la circulation réduite, à l'exception de quelques énormes poids lourds au large gabarit souligné de feux de position rouges et blancs.** Tom avait ralenti l'allure et se maintenait en dessous de quatre-vingt-dix à l'heure. (*Amuse*, 311)

Le texte cible conserve la première partie de la phrase en gras, qui correspond à une description, mais supprime la deuxième qui prend la forme d'un DI semi-libre (de *moving forms* à *compared to theirs*), transformant ainsi l'énoncé hybride initial en simple description.

2.1.5. Ajout de phrase(s)

Les énoncés hybrides, étant constitués de deux formes de discours rapporté, peuvent être longs de plusieurs lignes, ce qui implique nécessairement des difficultés de traduction, qui viennent s'ajouter à l'aspect hybride du texte source¹⁵. Il n'est donc pas rare que les traductions coupent ces énoncés en plusieurs phrases, une stratégie que nous choisissons de désigner par l'étiquette « ajout de phrase(s) » et que nous illustrons par l'extrait ci-dessous, où l'alternance entre narration et discours indirect semi-libre a incité le traducteur à couper la phrase originale en trois :

- (13a) They promised to see each other soon, a promise not always kept, as some people seemed always busy, Tom thought, but still he felt better after hanging up. (*Water*, 157-158)

- (13b) Ils se promirent de se voir prochainement. Ce genre de serment n'était pas toujours honoré, songea Tom, car la plupart des gens semblaient toujours débordés. Toutefois, il se sentit mieux après avoir raccroché. (*Eaux*, 265)

2.1.6. Omission

Nous désignons par le terme « omission » toute absence de traduction d'un énoncé. Pour que cette absence soit considérée comme une omission, aucun des éléments de l'énoncé original ne peut apparaître dans la traduction.

- (14a) Pretty handy with a hammer, that friend of the Trevannys, and maybe Trevanny himself, considering they had been up against a total of four men with guns. **Tom began to relax, to laugh even – and if there was a little hysteria in the laugh, who could blame him?** He knew that more details were going to come out in the newspapers, and if not the newspapers then via the police themselves – direct to Simone, direct to him, maybe. (*Game*, 253-254)

- (14b) Il maniait fort habilement le marteau, cet ami des Trevanny, et Trevanny lui-même ne s'était pas mal débrouillé, compte tenu du fait qu'ils avaient dû affronter quatre hommes armés ! Ce premier compte rendu du journal du soir était des plus succincts mais, à coup sûr, la presse donnerait par la suite davantage de détails et la police de toute façon n'en avait pas fini, ni avec Simone, ni même avec lui peut-être. (*Amuse*, 378)

La phrase en gras dans l'original a entièrement disparu dans la traduction, qui n'en conserve aucun élément, une absence qui semble matérialisée par le passage à un nouveau paragraphe.

¹⁵ En traductologie, le « texte source » est le texte original, tandis que le « texte cible » est la traduction.

2.2. Analyse quantitative des stratégies de traduction

2.2.1. Traduction des énoncés hybrides

Maintenant que les différentes stratégies possibles de traduction ont été éclaircies, nous pouvons analyser quantitativement les formes choisies pour traduire les énoncés hybrides.

Nombre d'occurrences	Forme de discours choisie en traduction
570	Énoncé hybride
96	Narration
89	Ajout de phrase(s)
66	Discours indirect libre
65	Discours indirect
39	Narration mimétique
27	Omission
11	Énoncé équivoque
11	Discours indirect semi-libre
2	Discours direct
2	Description
2	Discours narrativisé
1	DI mimétique

Tableau 1. Aperçu quantitatif des différentes formes de discours dans les traductions des énoncés hybrides

Ces données chiffrées montrent que les traducteurs ont majoritairement eu recours à des énoncés hybrides pour traduire les énoncés hybrides du texte original (choix retenu dans 58% des cas). Cette seule donnée ne nous indique pas s'il s'agit de traductions littérales, c'est-à-dire si les traducteurs ont conservé les mêmes éléments favorisant l'interprétation de l'énoncé comme hybride, ou si l'hybridité apparaît au niveau de passages différents, ce qui pourrait modifier le mélange des formes de discours utilisées. À l'exception des énoncés hybrides, ce sont les formes de discours classiques qui dominent, le DI et le DIL apparaissant bien plus fréquemment (13,5%) que des formes moins conventionnelles comme le DI semi-libre, et les formes mimétiques (5%). De même, dans 10% des traductions, l'hybridité laisse place à une simple narration. Enfin, deux autres stratégies semblent se dessiner. Dans 9% des cas observés, les traducteurs ont scindé la phrase d'énoncé hybride en au moins deux parties : ils ont pu vouloir ainsi séparer les segments de la phrase correspondant à des formes de discours différentes, supprimant ainsi l'aspect hybride, ce qu'une micro-analyse d'exemples précis pourra ou non confirmer. 2,8% des énoncés ont également été entièrement effacés, ce qui peut être interprété comme une stratégie d'évitement d'une difficulté de traduction, ou une volonté de simplifier le texte français pour rendre sa lecture plus facile.

2.2.2. Traduction de la polyphonie

Les énoncés hybrides ayant été définis comme composés d'au moins deux types différents de discours, l'un étant diégétique, l'autre mimétique, c'est-à-dire comme essentiellement polyphoniques, il semble important de déterminer si les choix de traduction précédemment évoqués conservent ou non cette polyphonie. Parmi les formes choisies dans les traductions, seuls les énoncés hybrides et les énoncés de DIL et de DI semi-libre permettent la **conservation de la polyphonie**. Les traductions par des formes ayant subi une « coloration » (narration mimétique et DI mimétique) provoquent une **atténuation de la**

polyphonie : si la voix du personnage est encore perceptible, sa présence est restreinte à quelques marqueurs et non plus à un passage entier de l'énoncé. Enfin, l'usage de la narration, du DI, de l'énoncé équivoque, du DD, de la description et du discours narrativisé entraîne une **suppression de la polyphonie** : seule une voix apparaît (celle du narrateur, sauf pour le DD). L'énoncé équivoque ne comporte en effet pas de marqueurs internes laissant entendre la voix du personnage : l'ambiguïté est davantage liée au contexte. Il est donc tout à fait possible de ne pas percevoir la voix du personnage. La polyphonie est également supprimée dans le cadre des omissions, qui font disparaître entièrement l'énoncé original hybride.

Pour la catégorie ajout de phrase(s), la présence d'au moins une phrase permettant la conservation de la polyphonie (c'est-à-dire une phrase d'énoncé hybride, de DIL ou de DI semi-libre) justifie le classement de cet énoncé comme favorisant la conservation de la polyphonie. Si ces formes de discours n'apparaissent pas, mais qu'il existe au moins une phrase de narration mimétique ou de DI mimétique, l'énoncé sera considéré comme atténuant la polyphonie. Les autres cas seront considérés comme supprimant la polyphonie (par exemple si un énoncé comporte une phrase de narration et une phrase de DI). Le tableau 2 ci-dessous permet de visualiser les stratégies de traduction de la polyphonie :

	Conservation de la polyphonie	Atténuation de la polyphonie	Suppression de la polyphonie	TOTAL
Énoncé hybride	570	-	-	570
Narration	-	-	96	96
Ajout de phrase(s)	78	2	9	89
DIL	66	-	-	66
DI	-	-	65	65
Narration mimétique	-	39	-	39
Omission	-	-	27	27
Énoncé équivoque	-	-	11	11
DI semi-libre	11	-	-	11
DD	-	-	2	2
Description	-	-	2	2
Discours narrativisé	-	-	2	2
DI mimétique	-	1	-	1
TOTAL	725	42	214	981
Pourcentage du nombre total	73,9%	4,3%	21,8%	100%

Tableau 2. Aperçu quantitatif des différentes stratégies de traduction de la polyphonie des énoncés hybrides

D'après ce tableau, la bivocalité des énoncés hybrides du texte source est majoritairement maintenue dans le texte cible, la stratégie principale permettant cette conservation étant l'utilisation d'un énoncé hybride (choisi pour 80% des énoncés préservant la polyphonie). Les traducteurs ont donc majoritairement préféré ne pas « normaliser » l'écriture de Patricia Highsmith, mais au contraire respecter le mélange entre la voix du narrateur et celle du personnage, caractéristique de son style, comme nous pouvons le voir dans l'exemple suivant :

- (15a) Tom sipped his coffee and thought what he must do, how he must behave. **Honest above all, Tom thought, and he went over the story in his mind.** (*Ground*, 252)

- (15b) En dégustant le contenu de sa tasse, il réfléchit à ce qu'il devait faire, à la façon dont il devait se comporter. **L'honnêteté avant tout, se dit-il, et il repassa l'histoire dans son esprit.** (*Ombres*, 302)

De plus, lorsque les traducteurs ont choisi de fractionner l'énoncé hybride original, ils ont généralement maintenu la bivocalité, comme c'est le cas dans l'exemple suivant, la deuxième phrase du texte cible correspondant à un DIL.

- (16a) What a shame not to have seen more of Tangier! **But then – Tom's spirits rose and consequently his self-confidence – maybe he could get a late afternoon plane today to Paris.** (*Water*, 92)

- (16b) Quel dommage de n'avoir pas vu davantage de choses, à Tanger ! **Mais après tout, peut-être pourrait-il prendre un avion pour Paris en fin d'après-midi... À cette idée, Tom se sentit brusquement soulagé.** (*Eaux*, 160)

Dans un cinquième des cas cependant, une voix disparaît (celle du personnage dans 99% des énoncés), et une forme plus « classique » remplace l'énoncé hybride :

- (17a) He had an impulse to write her a very considerate letter, saying he had just come back from Greece, and had she gotten his two postcards? (*Talented*, 115)

- (17b) Il eut envie tout d'abord de lui écrire une lettre pleine d'égards, en lui disant qu'il rentrait tout juste de Grèce, et en lui demandant si elle avait reçu ses deux cartes postales. (*Monsieur*, 203)

En suivant la logique de Gallagher (2001 : 231), qui analyse un énoncé similaire à (17a), la conjonction *and* signale le début d'un discours indirect libre. Dans la traduction, celui-ci est remplacé par un discours indirect, qui rétablit même le verbe introducteur ellipsé dans l'énoncé original (*demander*), effaçant alors l'effet d'avoir accès à un discours origine prononcé par le personnage (où la présence narrative se résume à une traduction des repérages temporels).

3. Examen des stratégies de traduction

3.1. Analyses qualitatives

Cette partie explore les différents mécanismes de traduction des énoncés hybrides afin de comprendre plus en détail les choix des traducteurs concernant les formes de discours les plus fréquemment utilisées.

3.1.1. Traductions par un énoncé hybride

- (18a) He spent one night in the back seat of the Lancia, cramped and miserable, somewhere in the neighbourhood of Brescia. **He crawled into the front seat at dawn with such a painful crick in his neck he could hardly turn his head sufficiently to drive, but that made it authentic, he thought, that would make him tell the story better.** (*Talented*, 171)

- (18b) Il passa la nuit sur la banquette arrière de la Lancia, très inconfortablement, quelque part dans les environs de Brescia. **Au lever du jour, il se remit au volant avec un tel torticolis que c'était à peine s'il pouvait tourner suffisamment la tête pour conduire, mais cela donnait à son aventure un cachet authentique, se dit-il, cela lui permettrait de la raconter de façon plus véridique.** (*Monsieur*, 299)

Dans le texte original comme dans sa traduction, l'énoncé en gras combine narration et DI semi-libre : après un récit des différentes actions du personnage, qui décide de dormir dans sa voiture pour échapper aux soupçons de la police, la voix du narrateur laisse place (à partir de *but/mais*) au discours intérieur de Tom, qui justifie sa décision. Cette transition est assurée par le changement du sujet, du pronom personnel de la troisième personne du singulier désignant Tom à un pronom démonstratif anaphorique, qui renvoie à la douleur physique du personnage. Le changement de voix passe donc par la mention des sensations de Tom, qui assure le recentrement vers un *he/il* en tant que sujet penseur, avec un dédoublement de la troisième personne désignant à la fois le personnage tel que désigné par le narrateur (*he thought/se dit-il*) et tel qu'il se représente lui-même (*make him/lui permettrait*). Néanmoins, le traducteur choisit de préciser le pronom personnel *it* (*that made it authentic*) par le groupe nominal *son aventure*, ce qui donne à l'énoncé une tonalité plus narrative, et efface en partie l'effet mimétique du DI semi-libre.

- (19a) The ledgers were mainly filled with purchasers' names and addresses, the prices they had paid, the purchases genuine, **the arrival times sometimes faked, Tom supposed**, but all in all, he thought Jeff and Ed had done quite a good job. (*Ground*, 204)

- (19b) Les registres contenaient surtout le nom et l'adresse des acheteurs, le prix payé : les achats étaient authentiques, **les dates d'arrivée devaient être falsifiées pour la plupart**, mais dans l'ensemble, Tom trouva qu'Ed et Jeff avaient fait du bon travail. (*Ombres*, 247)

Le texte original commence par la description du contenu des registres tenus par la galerie d'art dirigée par Ed et Jeff, puis intervient la voix intérieure du personnage par le biais d'un DI semi-libre, avant que le narrateur ne reprenne la parole en rapportant le contenu des pensées de Tom grâce à un DI. Comme dans l'extrait précédent, la transition d'une forme de discours à une autre est facilitée par la focalisation sur la perception du personnage, qui est en train d'examiner les registres. Dans la traduction, le DI semi-libre devient un DIL, par la suppression de la proposition en incise *Tom supposed*, mais l'énoncé reste hybride, mélangeant narration, DIL et DI. L'interprétation du segment comme DIL est rendue possible par l'utilisation du semi-auxiliaire modal *devoir* qui suppose une subjectivité et permet de conserver l'aspect hypothétique de cette proposition, exprimé dans l'original par le verbe *to suppose*. En effet, comme nous l'avons déjà évoqué, le narrateur dans ces romans reste en retrait, sans jamais offrir de commentaire qui laisserait entrevoir un jugement personnel : le doute supposé par *devoir* ne peut donc refléter que l'opinion du protagoniste. L'effacement de la proposition en incise peut provenir d'une volonté du traducteur de simplifier la phrase, rendue complexe par la présence de trois formes différentes de discours, ou de revenir à un discours plus classique. En effet, la glose suivante aurait été parfaitement possible, mais moins naturelle en français par rapport à l'anglais :

- (19b') les dates d'arrivée devaient être falsifiées pour la plupart, **supposa Tom**

En revanche, la forme ci-dessous semble parfaitement correcte :

- (19b'') les dates d'arrivée devaient être falsifiées pour la plupart, **se dit Tom**

Mais, replacée dans la longue phrase de l'extrait, sa lourdeur est frappante :

(19b*) Les registres contenaient surtout le nom et l'adresse des acheteurs, le prix payé : les achats étaient authentiques, les dates d'arrivée devaient être falsifiées pour la plupart, **se dit Tom**, mais dans l'ensemble, Tom trouva qu'Ed et Jeff avaient fait du bon travail.

Le traducteur semble donc avoir privilégié la conservation du rythme original, où l'enchaînement des différentes formes de discours se fait rapidement et de façon fluide.

3.1.2. Traductions par un ajout de phrase(s)

Comme nous l'avions supposé, les traducteurs coupant l'énoncé hybride original séparent chaque segment correspondant à une forme différente de discours.

Tom glanced over the *Trib*, and found a small item at the bottom of page two. (...) Tom read:

(20a) Mrs. Lily Pierson, widow of the late John J. Pierson, food manufacturing magnate, has sent a private detective to Europe to look for her missing son Frank, 16, who left their Maine house in late July and has been traced to London and Paris. Accompanying the detective is her older son John, 19, whose passport the younger brother took when he left his home. It is believed the search will begin in the Paris area. No kidnapping is suspected.

Tom felt an unease akin to embarrassment on reading this, yet what would happen if they ran smack into Frank's brother and the detective today? (*Boy*, 87-88)

Tom parcourut le *Herald Tribune*, et trouva un petit article au bas de la seconde page. (...) Tom lut :

(20b) « Mme Lily Pierson, veuve du magnat de l'industrie alimentaire John J. Pierson, a envoyé un détective privé en Europe pour recherche son fils Frank, âgé de seize ans, qui a quitté la demeure familiale du Maine en fin juillet, et dont on a retrouvé la trace à Londres et à Paris. Le détective est accompagné par le fils aîné, John, âgé de dix-neuf ans, dont le jeune Frank a emprunté le passeport lors de son départ. On suppose que les investigations vont se dérouler d'abord dans Paris et sa région. Pour le moment l'hypothèse d'un enlèvement n'a pas été retenue. »

Tom éprouva un malaise proche de l'angoisse en lisant ces lignes. Et si par hasard ils se retrouvaient aujourd'hui même nez à nez avec le frère de Frank et le détective ? (*Pas*, 156)

L'énoncé original mélange la narration, indiquant les sentiments de Tom, et le DIL, tandis que la traduction choisit de créer une nouvelle phrase pour séparer ces deux formes de discours. Cette stratégie fait disparaître l'adverbe *yet* et ainsi le lien sous-entendu entre le malaise du personnage et ses réflexions : si, dans le texte original, Tom semble vouloir dissiper son inquiétude en posant une question rhétorique, dans la traduction, son interrogation semble au contraire expliquer les raisons de son angoisse.

3.1.3. Traductions par une narration ou un DI

(21a) As he drove, he wiped the outside of the car door with his gloved hand to get the fingerprints off, the only place he had touched the car before he put his gloves on, **he thought**. (*Talented*, 133)

- (21b) Tout en roulant, il essuya de sa main gantée l'extérieur de la portière pour effacer les empreintes du seul endroit où il avait pu en laisser avant de mettre ses gants. (*Monsieur*, 234)

Dans cet extrait, le DI semi-libre est transformé en narration, par l'effacement de la proposition en incise mise en gras. Dans l'énoncé original, cette proposition permet d'identifier *the only place he had touched the car before he put his gloves on* comme un contenu des pensées du personnage, et non une affirmation du narrateur. En français, l'ajout du modal *pouvoir* permet d'orienter l'énoncé vers une opinion du personnage, sans tout à fait rendre l'énoncé mimétique.

Cette même stratégie apparaît lorsque l'énoncé hybride est transformé en DI :

- (22a) The money for the house in Mongibello was still waiting to be claimed, **he thought suddenly**, and he supposed he should send that to the Greenleafs, since Dickie put it up for sale before he wrote the will. (*Talented*, 258)
- (22b) **Il pensa brusquement** que l'argent provenant de la vente de la maison de Mongibello attendait toujours, et il se dit qu'il devrait sans doute l'envoyer aux Greenleaf, puisque Dickie avait vendu la maison avant de rédiger le testament. (*Monsieur*, 447)

Ici le DI semi-libre, coordonné à un DI, devient dans la traduction un deuxième DI par le déplacement de l'incise *he thought suddenly* en position initiale et la transformation de celle-ci en segment introducteur de DI.

Une deuxième stratégie consiste à effacer les marqueurs de subjectivité et d'oralité, c'est-à-dire à supprimer de la voix du personnage.

- (23a) He listened for a car motor idling somewhere, looked for a car stationed with parking lights on. Parking was permitted on the opposite side of the street today. **Tom saw it – maybe it – to the left, some twelve yards away diagonally.** (*Game*, 241)
- (23b) Il essayait de repérer une voiture garée, ses feux de position allumés. Le stationnement était autorisé de l'autre côté de la rue ce jour-là. **Tom aperçut alors ce qu'il cherchait sur sa gauche, à une douzaine de mètres en diagonale.** (*Amuse*, 360)

Dans la partie mise en gras, le segment qui apparaît dans le texte source entre tirets est absent de la traduction. Or, la présence de l'adverbe *maybe* qui exprime le doute du personnage, fait de ce segment un énoncé mimétique, qui aurait la forme d'un DD ou un DIL elliptique. Dans le texte cible, le narrateur affirme que Tom regarde bien la bonne voiture, sans laisser entendre ses hésitations. Ce choix correspond à la logique globale adoptée par la traductrice (comme nous le verrons en 3.2.) qui a tendance à effacer l'hybridité originale. Ici, elle a pu juger inutile de conserver le doute du personnage, non seulement parce qu'il s'avère superflu (Tom ne se trompe pas), mais surtout parce que le personnage l'admet lui-même :

- (24) Tom aperçut alors ce qu'il cherchait sur sa gauche, à une douzaine de mètres en diagonale. Les feux de position de la grosse voiture étaient allumés, mais il ne pouvait savoir si le moteur tournait, à cause des autres bruits de la rue.
Jonathan s'était levé et se dirigeait vers Tom.
— **Je crois que je les vois**, lui dit Tom. (*Amuse*, 360)

3.1.4. Traductions par un discours indirect libre

À l'inverse, les traductions transformant un énoncé hybride en DIL en effacent les segments diégétiques :

(25a) “Phoney” was the word Tom thought of in regard to David Pritchard: phoney smile, phony goodwill, maybe phony story about studying at INSEAD. **That educational institution at Fontainebleau could be a cover, in fact such an obvious one that Tom thought it might be true that Pritchard was studying something there.** (*Water*, 4)

(25b) Toutefois, plus il songeait à ce David Pritchard - à son sourire étudié, à sa politesse exagérée, à son prétendu stage à l'INSEAD -, plus il trouvait que son histoire sonnait *faux*. **Ce centre éducatif de Fontainebleau pouvait fort bien être une couverture - tellement évidente, du reste, que Pritchard devait probablement y être inscrit pour de bon.** (*Eaux*, 14)

Dans cet extrait, l'énoncé introducteur *Tom thought* gouvernant la subordonnée qui le suit, faisant du segment un DI, est effacée dans la traduction au profit du semi-auxiliaire modal *devoir*. Par ce procédé, la voix du narrateur est effacée et la phrase entière devient un énoncé de DIL, ce qui supprime l'hybridité originale.

3.1.5. Traductions par une narration mimétique

(26a) Tom felt suddenly a boiling anger, caused by frustration, **he realized.** (*Water*, 62)

(26b) Tom sentit monter en lui une brusque bouffée de colère, due **sans doute** à la frustration qu'il éprouvait. (*Eaux*, 109)

Dans l'extrait original, la narration laisse place à un DI semi-libre commençant à partir de *caused*, comme la proposition en incise *he realized* l'indique. La traduction supprime cette incise au profit de la locution adverbiale *sans doute* qui transforme légèrement le sens du texte source, en ajoutant une coloration de doute qui n'apparaît pas en anglais (*realize* exprimant une prise de conscience, donc une connaissance non remise en doute). Cette transformation affecte également le type de discours en français, qui devient une narration mimétique, la locution adverbiale ne suffisant pas à faire du segment commençant par *due* une forme de discours plus éloignée de la narration.

3.2. Des choix personnels de traduction ?

Comme nous l'avons indiqué dans notre première partie, notre corpus a été traduit par cinq traducteurs, chacun étant associé à un tome différent du cycle des Ripley : Jean Rosenthal (*Monsieur Ripley*), Élisabeth Gille (*Ripley et les ombres*), Janine Hérisson (*Ripley s'amuse*), Alain Delahaye (*Sur les pas de Ripley*) et Pierre Ménard (*Ripley entre deux eaux*).

Baker (2000 : 244) explique que l'étude du style d'un traducteur est généralement considérée comme sans intérêt, « le traducteur n'ayant pas, ou plus précisément ne *devant pas* avoir un style à lui, sa tâche étant de reproduire le plus précisément possible le style de l'original »¹⁶. Elle-même considère au contraire qu'un traducteur laisse toujours son empreinte individuelle sur chaque texte qu'il produit, ce qui se manifeste par des

¹⁶ CO : « a translator cannot have, indeed *should not* have, a style of his or her own, the translator's task being simply to reproduce as closely as possible the style of the original ».

comportements linguistiques récurrents. Le tableau 3 montre les choix de traduction des énoncés hybrides classés selon leur emploi par chaque traducteur.

		Jean Rosenthal	Élisabeth Gille	Janine Hérisson	Alain Delahaye	Pierre Ménard	TOTAL
Conservation de la polyphonie	Énoncé hybride	115	124	101	135	95	570
	Ajout de phrase(s)	2	11	19	5	41	78
	Discours indirect libre	0	21	14	19	12	66
	Discours indirect semi-libre	1	4	1	2	3	11
	TOTAL	118 (80,8%)¹⁷	160 (83,3%)	135 (60,8%)	161 (76,3%)	151 (71,9%)	725
Atténuation de la polyphonie	Ajout de phrase(s)	0	0	1	0	1	2
	Narration mimétique	7	5	6	8	13	39
	Discours indirect mimétique	0	0	0	0	1	1
	TOTAL	7 (4,8%)	5 (2,6%)	7 (3,2%)	8 (3,8%)	15 (7,1%)	42
Suppression de la polyphonie	Narration	9	12	28	18	29	96
	Ajout de phrase(s)	0	0	1	1	7	9
	Discours indirect	10	12	22	16	5	65
	Omission	1	0	23	2	1	27
	Énoncé équivoque	0	3	3	3	2	11
	Discours direct	1	0	0	1	0	2
	Description	0	0	2	0	0	2
	Discours narrativisé	0	0	1	1	0	2
	TOTAL	21 (14,4%)	27 (14,1%)	80 (36%)	42 (19,9%)	44 (21%)	214
TOTAL GÉNÉRAL		146	192	222	211	210	981

Tableau 3. Aperçu quantitatif des différentes stratégies de traduction des énoncés hybrides en fonction de chaque traducteur

Lorsqu'une stratégie de traduction est sur-représentée chez un traducteur par rapport aux quatre autres, la case apparaît en vert. Au contraire, lorsqu'une stratégie est sous-représentée, la case est rouge. La sur- ou sous-représentation est calculée en fonction du nombre total des énoncés hybrides présents dans chaque roman, si bien que les cases colorées ne correspondent pas systématiquement au chiffre le plus haut ou le plus bas de chaque ligne.

Ce tableau montre que Jean Rosenthal et Élisabeth Gille respectent plus souvent que leurs collègues l'hybridité du texte original, mais leur stratégie diffère, la traductrice utilisant des énoncés de DIL, contrairement à Jean Rosenthal. À l'inverse, Janine Hérisson produit une traduction qui s'éloigne bien plus que les autres de l'hybridité, préférant des formes de discours diégétiques (narration et DI en particulier), voire effaçant l'énoncé hybride. Pierre Ménard a également tendance à limiter l'hybridité du texte original, et notamment l'emploi d'énoncés hybrides, mais il ne remplace pas ceux-ci systématiquement par des formes de discours diégétiques, privilégiant également l'ajout d'une ou plusieurs phrase(s). Enfin, Alain Delahaye semble illustrer une voie médiane, ne se démarquant que par son usage important de stratégies appartenant aux trois catégories de conservation/suppression de la polyphonie : tout

¹⁷ Il s'agit du pourcentage des énoncés permettant la conservation de la polyphonie par rapport au pourcentage total des énoncés traduits par ce traducteur.

en choisissant fréquemment de conserver les énoncés hybrides, il emploie également un grand nombre d'énoncés de discours indirect libre, de narration mimétique, de narration et de discours indirect.

Il est difficile d'expliquer ces différences de stratégie, qui peuvent tout simplement être le reflet de choix personnels, comme nous le verrons plus en détail en 3.3. Une autre interprétation cependant est fournie par Robyns (1990) dans son étude des traductions publiées dans la collection *Série noire* de Gallimard, entre la fin des années 1950 et le début des années 1970 : selon lui, ces traductions répondraient à des normes veillant à garantir leur uniformité. La structure narrative du texte source serait ainsi systématiquement simplifiée par la suppression de divers éléments, en lien avec l'intrigue, le cadre spatio-temporel, mais aussi les personnages, dont la vie intérieure est majoritairement effacée de façon à omettre des informations qui pourraient être redondantes (1990 : 31). Or, avant de traduire *Ripley's Game*, Janine Hérisson a produit près d'une centaine de traductions au sein de la *Série noire*¹⁸, ce qui a pu influencer certains de ses choix, expliquant par exemple son nombre élevé d'omissions d'énoncés hybrides. Cette interprétation, qui reste hypothétique et difficilement vérifiable, n'explique cependant qu'une partie minimale des choix traductifs.

Il est important de noter également que les observations statistiques peuvent masquer certaines stratégies, par exemple l'usage de la ponctuation par Jean Rosenthal, qui ajoute presque systématiquement des guillemets aux énoncés de DIL et de DI semi-libre (même au sein des énoncés hybrides), ainsi que (plus rarement) un point-virgule, là où d'autres traducteurs auraient coupé la phrase :

(27a) My God, what did he want? He certainly wasn't a *pervert*, Tom thought for the second time, though now his tortured brain groped and produced the actual word, as if the word could protect him, because he would rather the man be a *pervert* than a policeman. (*Talented*, 2)

(27b) « Mon Dieu, que voulait-il ? Ce n'était sûrement pas un *inverti* », se répéta Tom ; son cerveau aux abois chercha le mot, puis le retrouva avec soulagement, comme si cette épithète pouvait le protéger : il aurait préféré que l'homme fût un *inverti* plutôt qu'un policier. (*Monsieur*, 6-7)

Le traducteur ouvre les guillemets pour le segment de DIL précédent, et les laisse ouverts jusqu'à la fin de l'énoncé de DI semi-libre. Il sépare également les deux formes différentes de discours au sein de l'énoncé hybride par un point-virgule au lieu de la simple virgule originale : dans la deuxième phrase, le segment à gauche du point-virgule est un DIL, tandis qu'à droite nous trouvons de la narration.

3.3. La loi de standardisation croissante

L'une des questions au cœur de la traductologie est de savoir comment décrire la façon dont un traducteur transforme un texte source en texte cible, ou, d'après l'expression de Chesterman (2005 : 17), « par quelles manipulations textuelles le traducteur procède-t-il »¹⁹. Si la linguistique contrastive a pu expliquer les choix dits « obligatoires », qui sont dictés par les systèmes grammaticaux des deux langues concernées, la traductologie a préféré s'intéresser aux choix « optionnels », c'est-à-dire ceux que l'on peut attribuer à des

¹⁸ Des cinq traducteurs, elle et Jean Rosenthal sont les seuls à avoir publié des traductions au sein de cette collection. Au total, Janine Hérisson a traduit 113 romans dans la *Série noire* (dont 96 avant *Ripley s'amuse*) ; Jean Rosenthal 43 (dont 2 avant *Le Talentueux Mr Ripley*).

¹⁹ CO : « By what kinds of textual manipulation does the translator proceed ».

préférences stylistiques (Blum-Kulka 1986 : 33), donc ceux pour lesquels des alternatives, également grammaticalement correctes, existent (Chesterman 2005 : 23).

Par exemple, Toury (1995) a proposé deux lois de traduction, qui semblent à première vue à la fois évidentes et contradictoires : la loi de standardisation croissante et la loi de l'interférence. La première est également formulée comme « loi de conversion des textèmes en répétoèmes » (1995 : 267), les répétoèmes étant des éléments codifiés au sein d'une communauté, pouvant devenir textèmes lorsqu'ils sont insérés dans un texte et dans son réseau de relations internes. Pym (2008 : 314) propose une reformulation plus simple de ce phénomène : en traduction, « un élément du texte source, spécifique à ce texte, tendra à être remplacé par un élément choisi parmi les options traditionnelles appartenant au genre du texte-cible »²⁰. Toury donne l'exemple d'une métaphore filée dans un texte de F. Scott Fitzgerald, où la pelouse semble participer à une course de haies : dans trois langues différentes, la métaphore est rompue, les traducteurs préférant utiliser des collocations plus habituelles pour désigner le mouvement de la pelouse.

Dans le cadre de notre étude, cette loi signifierait que les formes de discours inhabituelles, notamment les énoncés hybrides, auraient tendance à être remplacées par des formes plus classiques en traduction, interprétation confirmée par Taivalkoski-Shilov (2006 : 62) qui désigne les types de discours mixtes comme des textèmes, et les non mixtes comme des répétoèmes. D'après l'auteur, « qu'il s'agisse d'une analyse portant sur la traduction du latin en anglais, de l'allemand en français, du français en allemand, du russe en anglais, de l'anglais en français, en hébreu ou en finnois... on constate que l'hétérogénéité énonciative diminue dans la traduction. » (2006 : 66-67). Si la proportion des énoncés hybrides a effectivement diminué dans les traductions, la bivocalité est conservée dans les trois quarts des cas (voir tableau 2), les traducteurs choisissant même d'utiliser des énoncés hybrides pour près de 60% des occurrences. C'est là qu'intervient la deuxième loi de Toury, celle de l'interférence, qui affirme que « les phénomènes ayant trait à "l'habillage" du texte source tendent à être transférés dans le texte cible » (Toury 1995 : 275)²¹. L'explication donnée à cette apparente contradiction entre les deux lois repose sur la prise en compte de conditions sociales : la loi de standardisation croissante n'est pas une tendance universelle en traduction, mais apparaît dans les cas où la traduction (d'un texte particulier, ou en général) a une importance mineure dans la culture cible. Comme le résume Pym (2008 : 320) : « les variables linguistiques dépendent de facteurs socio-culturels ».²² Or, dans la culture française, la tendance du XVII^e siècle à reformuler, réviser, voire « embellir » les écrits originaux pour qu'ils correspondent à la fois au langage et à l'environnement culturel du lecteur de la culture cible²³ a depuis longtemps laissé place à une défense de la fidélité à l'original. Dès le XVIII^e siècle, Tytler (1790) explique qu'en traduction, « le style et la manière d'écrire doivent être de même caractère que ceux de l'original »²⁴, opinion qui sera réaffirmée dans les années 1960-70 lorsque la traductologie en tant que discipline prendra son essor.

Si nous reprenons l'étude de Robyns (1990), nous constatons que cette tendance n'apparaît cependant pas dans tous les genres fictionnels : selon lui « les *belles infidèles* n'ont pas disparu, mais ont été reléguées aux romans policiers, d'espionnage, et autres *thrillers* »

²⁰ CO : « a source-text feature in some way specific to that text will tend to be replaced by a feature from the stock held in waiting in the target-language genre ».

²¹ CO : « phenomena pertaining to the make-up of the source text tend to be transferred to the target text ».

²² CO : « the linguistic variables depend on sociocultural factors ».

²³ Tradition française dite des « belles infidèles ».

²⁴ CO : « the style and manner of writing should be of the same character with that of the original ».

(1990 : 24)²⁵. Comment alors expliquer que la loi de l'interférence soit celle la plus souvent appliquée aux romans de Highsmith ? Sans doute parce que, contrairement aux écrivains publiés dans la fameuse *Série noire*, les romans de Highsmith ont paru au sein d'une collection de littérature étrangère de la maison Calmann-Lévy, baptisée tout simplement « Traduit de », dans laquelle la romancière américaine côtoie de grands noms d'auteurs étrangers, comme John Galsworthy, Herman Hesse ou Arthur Koestler (Rivière 2003 : 63). Le style de cette dernière a ainsi pu être reconnu comme digne d'intérêt, évitant de ce fait que ses spécificités soient effacées en faveur d'une narration simplifiée.

La plupart des effacements de la polyphonie peuvent alors être expliqués comme étant des choix obligatoires, dictés par les contraintes linguistiques du français, plutôt que des stratégies personnelles des traducteurs. Poncharal (2003 : 188) explique ainsi le besoin, pour le discours rapporté en français, de maintenir une frontière nette entre ce qui appartient au domaine de l'énonciateur origine absolu (le personnage) et de l'énonciateur rapporté (le narrateur), ce qui va à l'encontre de l'hybridité que nous avons décrite, et est démontré dans l'exemple (17), que nous reproduisons ci-dessous :

(17a) He had an impulse to write her a very considerate letter, saying he had just come back from Greece, and had she gotten his two postcards? (*Talented*, 115)

(17b) Il eut envie tout d'abord de lui écrire une lettre pleine d'égards, en lui disant qu'il rentrait tout juste de Grèce, et en lui demandant si elle avait reçu ses deux cartes postales. (*Monsieur*, 203)

Enfin, certains choix peuvent également être expliqués par les habitudes des traducteurs, comme nous l'avons montré avec l'exemple de Janine Hérisson, dont l'expérience au sein de la *Série noire* a pu autoriser de plus grandes libertés. Pym (2008 : 325-326) formule cette stratégie en termes de gestion de risques : en cas de doute, un traducteur utilisera soit la solution qui lui semble la plus normale ou sûre (ce qui reflète la loi de standardisation croissante), soit celle qui le décharge de toute responsabilité personnelle (ce qui illustrera la loi de l'interférence). Récompensée préalablement (au moins financièrement) pour s'être conformée aux conventions de la collection de Gallimard, la traductrice peut concevoir les omissions du texte de Highsmith comme un moindre risque (contrairement aux autres traducteurs), lui permettant d'éviter des solutions plus « risquées », car trop éloignées des normes de la langue française.

Conclusion

La représentation des pensées d'un personnage peut donner lieu à différentes techniques linguistiques, allant des formes classiques de discours rapporté à des cas plus complexes. Cet article nous a permis de mettre en lumière l'existence chez Patricia Highsmith d'énoncés nommés hybrides car mélangeant deux formes différentes de discours, en particulier une « mimétique » (laissant entendre la voix du personnage), l'autre « diégétique » (dominée par le narrateur), créant ainsi une catégorie polyphonique. Ce type de discours se distingue d'autres formes bivocales, comme le DIL, le DI semi-libre, et les formes mimétiques, par la possibilité de repérage de deux catégories différentes de discours au sein d'un même énoncé.

²⁵ CO : « the *belles infidèles* of our time are detective, thriller, spy stories and the like ».

Ces critères définitoires ayant été établis, il a été possible de sélectionner au sein de notre corpus tous les énoncés hybrides afin d'analyser leur traduction. Contrairement aux principes de la loi de standardisation croissante établie par Toury (1995), selon laquelle les traductions auraient tendance à préférer des formes plus classiques, ou plus précisément plus courantes dans la langue cible, les traducteurs de Highsmith ont largement conservé la polyphonie originale, par l'usage fréquent d'énoncés hybrides en français, ce qui correspond plutôt à la loi d'interférence. La présence exceptionnelle de cinq traducteurs au sein de notre corpus nous a amenée à nous interroger sur la possibilité de choix personnels, en considérant comme Baker (2000) qu'un traducteur a un style, qui peut être déterminé par un examen minutieux des opérations linguistiques récurrentes. Différentes stratégies de traduction ont effectivement pu être mises au jour grâce aux calculs statistiques déterminant la fréquence d'utilisation de chaque forme de discours en traduction.

Si nos observations quantitatives ont pu se révéler particulièrement instructives pour identifier les stratégies générales de traduction, elles n'ont pu remplacer les micro-analyses d'exemples, qui permettent de révéler d'autres comportements linguistiques, et de comprendre les mécanismes à l'œuvre dans les traductions.

Références bibliographiques

Sources primaires

HIGHSMITH, Patricia, 1999a [1955], *The Talented Mr Ripley*. Londres, Vintage.

HIGHSMITH, Patricia, 1978 [1956], *Monsieur Ripley : Plein Soleil*. Trad. Jean Rosenthal. Paris, Le Livre de poche.

HIGHSMITH, Patricia, 1999b [1970], *Ripley Under Ground*. Londres, Vintage.

HIGHSMITH, Patricia, 2017a [1970], *Ripley et les ombres*. Trad. Élisabeth Gille. Paris, Le Livre de poche.

HIGHSMITH, Patricia, 1999c [1974], *Ripley's Game*. Londres, Vintage.

HIGHSMITH, Patricia, 2017b [1974], *Ripley s'amuse*. Trad. Janine Hérisson. Paris, Le Livre de poche.

HIGHSMITH, Patricia, 2001 [1980], *The Boy who Followed Ripley*. Londres, Vintage.

HIGHSMITH, Patricia, 2017c [1980], *Sur les pas de Ripley*. Trad. Alain Delahaye. Paris, Le Livre de poche.

HIGHSMITH, Patricia, 2010 [1991], *Ripley Under Water*. Londres, Bloomsbury.

HIGHSMITH, Patricia, 2017d [1992], *Ripley entre deux eaux*. Trad. Pierre Ménard. Paris, Le Livre de poche.

Sources secondaires

BAKER, Mona, 2000, « Towards a Methodology for Investigating the Style of a Literary Translator », *Target*, vol. 12, n° 2, 241-266.

BECHADE, Hervé-D., 1986, *Syntaxe du français moderne et contemporain*, Paris, PUF.

BLUM-KULKA, Soshana, 1986, « Shifts of Cohesion and Coherence in Translation », in J. HOUSE & S. BLUM-KULKA (éds.), *Interlingual and Intercultural Communication : Discourse and Cognition in Translation and Second Language Acquisition Studies*, Tübingen, Gunter Narr, 17-36.

CHESTERMAN, Andrew, 2005, « Problems with Strategies », in K. KÁROLY & A. FÓRIS (éds.), *New Trends in Translation Studies: in honour of Kinga Klaudy*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 17-28.

COHN, Dorrit, 1978, *Transparent Minds : Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*, Princeton, N.J, Princeton university press.

DE MATTIA-VIVIÈS, Monique, 2010, « Du discours rapporté mimétique aux formes intrinsèquement hybrides », *Anglophonia. French Journal of English Linguistics*, vol.14, n°28, 151-180.

DE MATTIA-VIVIÈS, Monique, 2006a, « De la porosité des formes du discours rapporté aux cas de déconnexion forme / sens dans l'univers du récit », in C. DELESSE (éd.), *Le discours rapporté. Approche(s) linguistique(s) et/ou traductologique(s)*, Arras, Presses de l'Université d'Artois, 29-52.

DE MATTIA-VIVIÈS, Monique, 2006b, *Le DIL au risque de la grammaire : le cas de l'anglais*, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence.

GALLAGHER, John D., 2001, « Le discours indirect libre vu par le traducteur », in Michel BALLARD (éd.), *Oralité et traduction*, Arras, Artois presses université, 209-44.

GENETTE, Gérard, 1972, *Figures III*, Paris, Éditions du Seuil.

HALLIDAY, Michael Alexander Kirkwood, 2004, *An Introduction to Functional Grammar*, Londres, New York, Arnold Oxford University Press.

HANOTE, Sylvie et CHUQUET, Hélène, 2004, *Who's speaking, please ? : le discours rapporté*, Paris, Ophrys.

HOUGH, Graham, 1970, "Narrative and Dialogue in *Jane Austen*," *Critical Quarterly* 13, 201-29.

HUDDLESTON, Rodney D. et PULLUM, Geoffrey Keith (éds.), 2002, *The Cambridge Grammar of the English language*, Cambridge, Cambridge University Press.

LEECH, Geoffrey et SHORT, Michael Henry, 1981, *Style in Fiction: a Linguistic Introduction to English Fictional Prose*, Londres, New York, Longman.

MCHALE, Brian, 1978, « Free Indirect Discourse: A Survey of Recent Accounts », *PTL: A Journal for Descriptive Poetics and Theory of Literature*, vol. 3, 249-287.

MIGNOT, Élise, 2016, *Linguistique anglaise*, Paris, Armand Colin.

PASCAL, Roy, 1977, *The Dual Voice: Free Indirect Speech and its Functioning in the Nineteenth-Century European Novel*, Manchester, Manchester university press.

PONCHARAL, Bruno, 2003, *Linguistique contrastive et traduction, N° spécial: La représentation de paroles au discours indirect libre en anglais et en français*, Paris, Ophrys.

PYM, Anthony, 2008, « On Toury's Laws of How Translators Translate », in A. PYM et al. (éd.), *Beyond Descriptive Translation Studies : Investigations in Homage to Gideon Toury*, Philadelphie, John Benjamins, 311-328.

RIVIÈRE, François, 2003, *Un long et merveilleux suicide : regard sur Patricia Highsmith*, Paris, Calmann-Lévy.

ROBYNS, Clem, 1990, « The Normative Model of Twentieth Century Belles Infidèles : Detective Novels in French Translation », *Target*, vol. 2, n°1, 23-42.

QUIRK, Randolph et al.(éds.), 1985, *A Comprehensive Grammar of the English Language*, Londres, Longman.

ROSIER, Laurence, 2008, *Le discours rapporté en français*, Paris, Ophrys.

TAIVALKOSKI-SHILOV, Kristiina, 2006, *La tierce main : le discours rapporté dans les traductions françaises de Fielding au XVIIIe siècle*, Arras, Artois Presses Université.

TOURY, Gideon, 1995, *Descriptive Translation Studies and Beyond*, Amsterdam, Philadelphie, John Benjamins.

TYTLER, Alexander F., 1790, « Extract from the *Essay on the Principles of Translation* », in André LEFEVÈRE (éd.), 1992, *Translation / history / culture : a sourcebook*, Londres, New York, Routledge, 128-134.