



HAL
open science

The Shipping News / Nœuds et dénouement : l'inter-texte à l'épreuve de la traduction

Florent Moncomble

► **To cite this version:**

Florent Moncomble. The Shipping News / Nœuds et dénouement : l'inter-texte à l'épreuve de la traduction. LE DOUBLE EN TRADUCTION OU L'(IMPOSSIBLE ?) ENTRE-DEUX, Mickaël Mari-aule; Corinne Wecksteen, 2009, Arras (Université d'Artois), France. pp.87-103. hal-04101086

HAL Id: hal-04101086

<https://univ-artois.hal.science/hal-04101086>

Submitted on 28 Dec 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0
International License

***The Shipping News / Nœuds et dénouement* :**

L'inter-texte à l'épreuve de la traduction

Florent MONCOMBLE
Université d'Artois
EA 4028 « Textes et Cultures »

Cette contribution s'inscrit dans la continuité de recherches visant à étudier dans quelles conditions l'écriture littéraire, dans une attitude souvent déviante à l'égard de la norme grammaticale, fait en réalité un usage détourné de potentialités bel et bien inscrites dans la langue, et à explorer les mutations que subit cet usage au gré des divers transferts intersémiotiques que le texte est susceptible de subir.

Le présent exposé prend appui sur le roman *The Shipping News* (TSN) de l'auteure américaine Annie Proulx, paru en 1993, et sur sa traduction française réalisée par Anne Damour en 1997, intitulée *Nœuds et dénouement* (N&D).

Une des caractéristiques de cette œuvre est l'intertexte que l'auteure y construit au service non seulement d'une intrigue linéaire somme toute assez classique, mais aussi et surtout de la définition et du développement de ses personnages. Le héros, Quoye, est un personnage paumé, prisonnier d'un corps disgracieux et de son incapacité à faire sens du monde qui l'entoure et de lui-même. Cette incapacité se double, ceci n'étant pas fortuit, d'une incapacité à s'exprimer correctement particulièrement incompatible avec le métier de journaliste qu'il exerce pourtant à deux reprises (dans une ville de l'Etat de New York puis à Terre Neuve), dans deux feuilles de chou locales tout juste dignes d'emballer du poisson (« *strictly fishwrap* », dénonce un personnage féminin). C'est dans ce contexte qu'une place prépondérante est donnée à l'intertextualité entre roman et texte de presse, sous la forme d'une sorte de « conversation-commentaire » entre textes romanesque et journalistique, marquée notamment par l'irruption dans la trame narrative de phrases écrites à la manière de titres de presse. Au-delà, le style de ces titres, reconnaissable à sa syntaxe déviante à l'égard de la norme grammaticale, prend place dans un dispositif stylistique plus large qui définit un « texte de l'entre-deux », situé à la lisière du non-verbal et du verbal. Son expressivité le dote d'un pouvoir d'évocation qui sert de façon tout à fait primordiale la caractérisation du personnage principal du roman, le langage étant indissociable de son accession à la subjectivité.

Or le défi posé à la traductrice est que cette expressivité est construite à partir de caractéristiques propres à la langue anglaise, l'une des plus saillantes étant le recours extensif à la détermination zéro, ou absence de détermination nominale, sur laquelle la présente contribution se concentrera. En prenant appui sur une systématique comparée, nous tenterons donc de discerner dans quelle mesure, en deçà des choix stylistiques opérés dans le texte de départ, les disparités des systèmes linguistiques de chaque langue posent des limites à la traduction, y compris pour ce qui est d'usages qui se placent clairement en infraction à la norme définie par ces systèmes.

L'irruption de phrases tournées à la manière de titres de presse dans le cours même de la narration participe d'un dialogue constant, dans le roman, entre le texte journalistique et le romanesque. *The Shipping News* n'est pas la première occasion pour Proulx d'avancer l'idée que la réalité véhiculée par la presse et les médias n'est pas moins fictionnelle que celle construite dans toute œuvre littéraire : accusé par un de ses journalistes de travestir les nouvelles qu'il lui apporte, le rédacteur en chef du *Gammy Bird*, à Terre-Neuve, lui rappelle fort à propos que tout ce qu'il rapporte n'est que « *stolen fiction in the first place* » (TSN : 59). Les gros titres des journaux qui nous sont donnés à voir ne sont qu'un étalage de fragments de réalité choisis pour leur degré de grotesque et d'abjection, domaines dans lesquels la réalité dépasse allègrement la fiction :

- (1) Newspaper clippings blew out of the car, along the highway: reports of a monstrous egg in Texas, a fungus in the likeness of Jascha Heifetz, a turnip as large as a pumpkin, a pumpkin as small as a radish (TSN : 24)¹
- (2) 'Elderly Widower Elopes with Lobster!' 'Prime Minister Bathes in Imported Beer.' 'Filthy Old Dad Rapes Children's Horse.' (TSN : 270)

En dehors de ces « citations », c'est Quoyle qui se représente les événements sous la forme de faux titres :

- (3) Saw the commonplaces of life as newspaper headlines. **Man Walks Across Parking Lot at Moderate Pace. Women Talk of Rain. Phone Rings in Empty Room.** (TSN : 8)
Les banalités de la vie prennent la forme de titres de journaux. « *Un homme traverse le parking à une allure modérée.* » « *Des femmes parlent sous la pluie.* » « *Le téléphone sonne dans une pièce vide.* » (N&D : 23)

Or ce fait est à interpréter à l'aune de ce regard porté par la romancière sur le journalisme : la seule conception un tant soit peu articulée que Quoyle a de la réalité est, comme les titres qu'il singe, tronquée, fragmentée et fragmentaire². Cet élément d'intertextualité fait partie de la définition psychologique du personnage sur lequel est focalisée la narration, et il est par conséquent essentiel qu'il soit conservé à la traduction. Certes, la traductrice conserve ces titres, mais sous une forme qui soulève des questions.

En effet, les titres de la presse anglophone, aussi appelés *headlines*, ont une syntaxe (voire une morphosyntaxe) tout à fait particulière qui les rend instantanément reconnaissables dans n'importe quel contexte ; et s'ils se distinguent, au niveau typographique, du reste de la narration par l'emploi de majuscules à l'entame de certains mots, ce n'est là qu'imitation de la graphie propre à la presse nord-américaine, car l'artifice n'est en aucun cas nécessaire. Les propriétés du *headlines* naissent principalement de la contrainte spatiale inhérente à l'édition journalistique, et l'emploi exclusif du présent simple pour renvoyer à des événements survenus dans un passé récent comme l'absence de déterminants n'en sont que deux des caractéristiques les plus saillantes :

- (4) Crash kills soldier (*The Times*, 15/07/2005)

On observe aussi, notamment, l'omission systématique de BE (auxiliaire ou copule) et la tendance à employer la concaténation des syntagmes nominaux de manière plus libre que dans l'anglais courant :

- (5) Pension funds to join **Morgan Stanley pay row** (*The Times*, 15/07/2005)
= Pension funds **are** to join "the furore over the multimillion-dollar pay deals for Morgan Stanley executives" (*ibid.*)

¹ Dans cet article, la présentation des exemples diffère quelque peu de celle des autres articles du volum (où le texte en langue étrangère est en italiques tandis que le français est en caractères droits) en raison de l'apparition des italiques dans la traduction. (N. de l'Ed.)

² Cf. Flavin (1999). Également, analysant la façon dont les titres de la presse reposent, pour leur compréhension, sur les connaissances culturelles partagées par le lectorat, Develotte & Rechniewski (2001) soulignent ceci : « [headlines] constitute a kind of 'shorthand', a simplification and condensation of ideas ».

L'ambiguïté est donc inhérente à ce type de structures dans lesquelles une bonne partie du décodage des relations syntactico-sémantiques est laissée aux facultés déductives du lecteur et à un calcul de probabilités de sa part³.

Les caractéristiques formelles du style des titres de presse en français ne se superposent pas à celles de l'anglais. Certaines d'entre elles rappellent bien le *headlines* (effacement des marqueurs spatiaux et temporels, emploi du présent en lieu et place des autres temps, suppression des verbes introducteurs de discours et des marques du discours rapporté⁴), mais force est de constater que les propriétés morpho-syntaxiques les plus saillantes de celui-ci (l'omission de constituants notamment) en sont absentes, ou en tout cas n'y ont pas la même distribution puisqu'elles ne concernent peu ou prou que les titres nominaux (titres-étiquettes) ou présentant des prédicats averbaux⁵ :

- (6) L'industrie minière à la merci du marasme économique⁶
- (7) Nouvelles violences en Haïti (*Le Monde*, 9/10/1991)⁷
- (8) Malaisie : une richesse menacée (*Le Monde*, 17/09/1991)⁸
- (9) Manifestation à Berlin contre le racisme et l'antisémitisme (*Le Monde*, 5-6/11/2000)⁹

Les marques distinctives du *headlines* ne sont donc pas directement transposables au français et, dans ces circonstances, l'embaras de la traductrice est grand : elle choisit donc d'avoir recours à un artifice typographique, à savoir les caractères italiques et les guillemets. Ce qu'elle met en place est une sorte de pacte avec le lecteur : le passage ci-dessus (ex. 3), avec sa phrase d'introduction bien commode (« les banalités de la vie... »), sert à indiquer que, désormais, toute phrase typographiée de la sorte devra être comprise comme un faux titre de journal imaginé par Quoyle pour se figurer le réel. La compréhension de la traduction des titres repose d'ailleurs presque entièrement sur ce pacte initial, car force est de constater que la vraisemblance des titres dans le texte d'arrivée est variable. Ceux déjà cités ne font guère preuve de cohérence : comment justifier des articles définis, anaphoriques, devant « le parking » et « le téléphone » alors que le rôle du journal est précisément de nous présenter des faits nouveaux ? L'indéfini aurait été plus approprié. Il en va de même des occurrences suivantes :

- (10) **Stupid Man** Does Wrong Thing Once More (TSN : 89)
« *L'homme stupide se goure une fois de plus* » (N&D : 133)
- (11) Man Lukewarm on **Ancestral Home** Way Out on the Point (TSN : 92)
« *Un homme se fiche éperdument de la maison ancestrale au bout du cap* » (N&D : 137)

L'emploi du défini y défie en effet la logique constructive des *headlines*, qui doit tenir compte de l'ignorance supposée du lecteur. Le GN « homme stupide », par exemple, n'est en soi pas assez spécifié pour établir sans ambiguïté une référence partagée par toute une communauté de lecteurs.

D'autres sont au contraire plus conformes à ce que le lecteur français attend du style journalistique :

³ Le recours abusif à ces procédés aboutit d'ailleurs à ce que les linguistes auteurs du *Language Log* ont popularisé sur la toile sous le nom de *crash blossoms*, et dont voici des exemples récents : *Mansell guilty of missing businessman's murder* (ABC News, 7/11/2011) ; *Sex quiz cricket ace in hotel suicide leap* (*The Sun*, 14/11/2011).

⁴ Mouillaud & Têtu (1989 : 125), cité par Develotte & Rechniewski (2001).

⁵ Lesquels sont beaucoup plus rares en anglais car déconseillés par la *doxa* de la presse anglophone : « the beginner will be admonished that every headline must have a verb expressed or implied. The active, bright, expressive verb gives force to the American newspaper » (Radder & Stempel 1942 : 159).

⁶ Vinet (1993 : 83).

⁷ Bosredon & Tamba (1992 : 38).

⁸ *Ibid.*

⁹ Lefeuvre (2001 : 106).

- (12) Runaway Mom Abducts Children (TSN : 22)
« Une mère en fuite enlève ses enfants » (N&D : 41)
- (13) Reporter Bludgeoned (TSN : 143)
« Un journaliste matraqué » (N&D : 207)
- (14) Gruesome Discovery in Ovens (TSN : 217)
« Macabre découverte dans les grottes » (N&D : 308)

Faute d'un équivalent stylistique du *headlines* aussi reconnaissable en français mais aussi, nous semble-t-il, à cause d'un certain manque de constance et de vraisemblance dans le texte d'arrivée, l'élément d'intertextualité roman / titre de presse survit donc de manière minimale à la traduction, se réduisant à ce pacte typographique initial mais ne pénétrant pas la matière même du langage.

Or cette limitation pourrait rester anecdotique si ce langage si particulier des *headlines* n'était, comme nous l'évoquons plus haut, un instrument central que l'auteure met au service de la caractérisation du personnage. Le style des titres de presse en anglais met en effet en œuvre une syntaxe de l'improvisation, notamment appelée par les linguistes guillaumiens « syntaxe d'expressivité », par opposition à la syntaxe instituée ou « syntaxe d'expression »¹⁰. Le rôle d'une telle syntaxe est de réintroduire dans le discours une dimension affective absente des ressources fixées par la langue ; à cette fin, elle consiste à substituer aux moyens linguistiques institués un « mouvement expressif » qui est de l'ordre de l'improvisé et peut consister en diverses modalités verbales et non-verbales (intonation, gestuelle, typographie, etc.). Une augmentation de l'expressivité s'accompagne d'une diminution de l'expression, c'est-à-dire qu'un énoncé s'écartera d'autant plus de la grammaire instituée que sa dimension affective sera plus forte. Le mouvement expressif est généralement indissociable d'une dimension illocutoire, d'une volonté d'agir sur l'allocutaire, et de déclencher une action de sa part. Le *headlines* est un cas d'école en la matière : au-delà de l'économie de place dans les colonnes du journal, son objectif réside dans l'impact qu'il doit avoir sur le lecteur — il s'agit de débarrasser l'énoncé de toute marque superflue afin d'en appeler en priorité à l'affect, au détriment de l'intellect, et de déclencher l'achat du journal¹¹.

Langage primitif à bien des égards, que ses caractéristiques placent à l'écart de l'anglais ordinaire, le *headlines* ressortit à ce que Julia Kristeva, dans le cadre des théories psychanalytiques, appelle le « sémiotique », par opposition au « symbolique¹² » : alors que le « symbolique » recouvre tout ce qui relève du verbal dans ce qu'il a de contraint par les règles de syntaxe et de grammaire, le « sémiotique » est l'inscription dans le langage du pré-verbal, ce stade infantile où l'acquisition du langage (synonyme de séparation d'avec la mère) n'est pas encore accomplie.

Langage fragmentaire, où les liens logiques et syntaxiques sont réduits au strict minimum, le style des titres de presse contribue à définir le personnage de Quoyle comme être lui-même fragmenté¹³. Participant du pré-verbal, le *headlines* comme modalité privilégiée du discours de celui-ci laisse apercevoir un héros en construction, prisonnier lui aussi d'un entre-deux, qui ne s'est pas encore construit comme sujet et dont le manque de maîtrise du langage révèle

¹⁰ Cf. Guillaume (1973 : 146 ; 1987 : 198-202) et Joly (1987).

¹¹ Il est remarquable à ce titre de constater à quel point l'improvisé finit par se muer en institué, les entorses faites à la grammaire au nom de l'expressivité s'étant progressivement fixées comme autant de normes d'écriture qui rendent justement le *headlines* si reconnaissable. Ce phénomène avait été aperçu par Guillaume, qui disait : « une difficulté en doctrine – plus encore qu'en théorie – est de savoir à quel degré sont instituées en langue les syntaxes d'expressivité auxquelles on fait appel là où, du côté expressif, la syntaxe de pleine institution apparaît insuffisante » (Guillaume 1987 : 202), si bien, comme le note Quayle (1994 : 254), « [qu']on arrive donc à la conclusion quelque peu paradoxale que l'improvisation obéit à des règles très strictes ».

¹² Cf. notamment Kristeva (1996), Smith (1996) et Smith (1998).

¹³ Flavin (1999).

l'incapacité de s'approprier le monde. Parfois apparentée au langage enfantin¹⁴, focalisée sur l'affect et la sensation, la syntaxe des titres de presse manifeste la naïveté du rapport au langage de Quoye, journaliste que seule une quinzaine de verbes n'effraie pas, qui butte sur les constructions passives, qui ne sait pas reconnaître une blague et répond aux questions rhétoriques. Enfin, en employant ce langage éminemment aoristique, dans lequel l'omniprésence du présent simple et l'absence de détermination nominale gomme toute origine énonciative, Quoye s'abstrait de son propre discours, qui devient un « verbe sans sujet¹⁵ ». Ce qui s'observe est donc une remarquable iconicité entre le personnage et le langage dont l'auteure le dote, essentiel à sa définition.

Le problème posé à la traductrice par cet intertexte va donc au-delà de la simple juxtaposition de deux types de texte : la syntaxe des titres de la presse française respectant, pour l'essentiel, les règles de la grammaire instituée, la dimension pré-verbale de l'original anglais, avec tout ce qu'elle emporte et que nous venons de décrire, est condamnée à être en grande partie perdue à la traduction. Une solution parfois explorée est de privilégier la restitution de cet intertexte précisément comme texte de l'entre-deux, au détriment d'une intertextualité presse/roman vraisemblable. Certaines traductions de titres montrent que la traductrice a parfois fait, consciemment ou non, ce choix d'une syntaxe déviante :

- (15) “**Man** Sounds Like Fatuous Fool” (TSN : 114)
« **Homme** s'exprime comme un imbécile » (N&D : 168)
- (16) “**Reporter** Licks Editor's Boot” (TSN : 143)
« **Reporter** lèche les bottes du directeur en chef » (N&D : 208)
- (17) “**Staff** Awaits Paroxysm” (TSN : 201)
« **Employé** attend la crise » (N&D : 287)
- (18) “**Newspaper Reporter** Seems Magnet for Dead Men” (TSN : 210)
« **Journaliste** semble attirer les cadavres » (N&D : 298)
- (19) “**Man** with Hangover Listens to **Boat Builder** Project Variables” (TSN : 265)
« **Homme** à la gueule de bois écoute discourir **constructeur naval** » (N&D : 370)

Si ces titres n'ont rien de vraisemblable en français, où l'absence de déterminant n'est pas de mise dans les titres verbaux, ils témoignent au moins d'un souci de recréer cette syntaxe étrangère et, par là-même, l'isomorphisme qu'elle entretient avec le personnage dont elle est l'émanation.

Or il convient de replacer ces *headlines* qui émaillent la narration parmi les nombreux éléments d'un dispositif stylistique qui permet à l'auteure de construire son roman tout entier comme un « inter-texte », ou texte de l'entre-deux, qui se veut à la fois le miroir et l'instrument de la caractérisation de Quoye. Souvent qualifié de lyrique, voire d'idiosyncratique, par la critique, le style d'Annie Proulx regorge de phrases nominales, participiales ou sans sujet, de métaphores inédites, d'analogies déconcertantes ; servies par une syntaxe torturée, ces dernières contribuent justement à définir une écriture de l'entre-deux, qui brouille constamment les frontières de la prose et de la poésie.

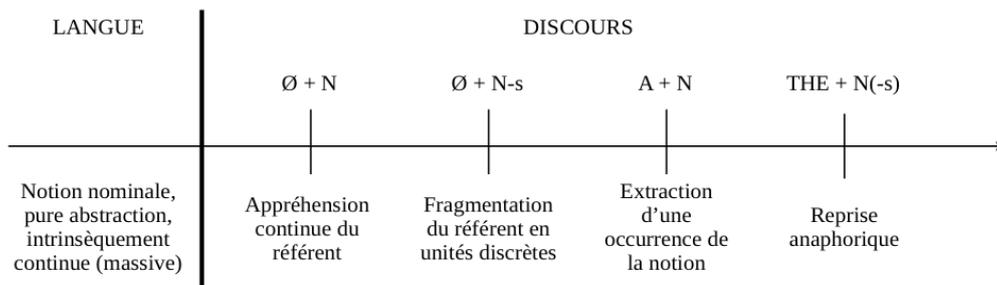
Le but de cette écriture est clair : plonger le lecteur dans une appréhension du monde, celle de Quoye, tout entière placée sous le signe d'une « inquiétante étrangeté ». Incapable de faire sens du monde qui l'entoure, tout paraît étrange et étranger à ce personnage envahi par une profusion sensorielle qui lui est inintelligible. La plongée dans l'étrangeté radicale du style fait partager au lecteur les modalités du développement psychologique de Quoye, chez qui le retour sur la terre de ses ancêtres (qui ne s'appelle pas Terre Neuve pour rien) équivaut à une remontée dans l'inconscient — remontée qui le libère, *in fine*, des chaînes d'un passé familial et individuel qui l'empêche d'accéder à sa propre subjectivité.

¹⁴ De Lange (2004).

¹⁵ Wolf-Fedida (2004).

Au même titre que les événements narrés, le langage poétique de l'auteure est également un instrument de ce processus : ancré dans le sémiotique en vertu de ce qu'il conserve de pré-linguistique (sonorités, prosodie, musicalité, constante transgression des lois de la grammaire au bénéfice de l'expression des affects et des émotions), le style de la romancière partage avec le langage de la cure analytique le pouvoir de rendre le familier inhabituel, de le mettre à distance, afin d'ouvrir la voie aux choses inconscientes, « dont le propre est de ne pas toujours être dites ou aperçues sur le mode du discours conventionnel »¹⁶. En prolongement, le texte qui se fait lui-même étrange(r) immerge le lecteur dans le travail psychanalytique du personnage.

Les caractéristiques stylistiques mises au service de l'exposition psychologique du héros forment un faisceau de moyens linguistiques qu'il serait trop long de détailler. Comme annoncé plus haut, nous n'en retiendrons qu'un aspect, à la fois parce qu'il est des plus saillants et parce qu'il constitue un défi majeur à la traduction : l'usage quasi permanent de la détermination zéro, ou absence de détermination nominale. Première dans l'ordre des déterminations que peut subir le substantif, la détermination zéro est tout indiquée pour la construction d'un langage de l'« inter-texte » à mi-chemin entre pré-verbal et verbal dans la mesure où, détermination minimale, elle signale une saisie de la notion nominale au sortir immédiat de la langue, tout juste dotée de la capacité à référer, alors que le travail mental de mise en forme de la notion est encore tout ce qu'il y a d'embryonnaire :



La détermination zéro est donc la mieux à même de signaler l'absence de filtrage de la réalité par l'intellect : elle se situe au plus près de la perception, de la sensation brute, non encore mise en discours. Elle est bien sûr une ressource de la langue ; mais, mise à contribution lors de l'acte de langage qu'est l'écriture, elle est ce que l'auteure a de plus apte à relever le défi, sur le plan nominal, de l'inscription du non-verbal dans le discours. Positionnée en outre à l'extrême opposé de l'anaphore, elle est aussi la marque de l'absence totale de familiarité avec le référent, contribuant donc à créer les conditions de cette inquiétante étrangeté. Dans *TSN*, Annie Proulx va d'ailleurs jusqu'à l'employer de manière tout à fait régulière devant des noms avec lesquels elle n'est généralement pas considérée comme compatible :

(20) Miles up the coast the aunt looked at **wind-stripped shore**. (TSN : 98)

(21) The windows showed **empty road**. (TSN : 312)

Elle est ainsi un élément à part entière de sa syntaxe d'expressivité, cet « inter-texte » qui, situé quelque part entre le pré-linguistique et la grammaire instituée, contribue à rendre le langage employé aussi étranger au lecteur que le monde l'est au personnage principal.

La difficulté principale qui se pose au traducteur est que le système de la détermination nominale du français ne dispose pas d'un marqueur équivalent de quasi-absence d'opération mentale sur le substantif. Il est par conséquent à craindre que cette dimension essentielle du texte original ne soit perdue dans sa version française.

¹⁶ Vilela (2004 : 143).

Une des premières conséquences de l'emploi, au singulier, du déterminant zéro devant un nom habituellement associé à une représentation discontinue de son référent (dénombrable, comptable : *sky, roof, harbor, etc.*) est un effet de « massification » de ce référent, c'est-à-dire une représentation mentale de l'ordre de la « substance » plutôt que sous forme d'unités discrètes. La détermination zéro marque en effet une appréhension du référent en immanence, en intériorité, selon un point de vue où les limites, les contours de celui-ci ne sont pas perçus. Elle est un moyen privilégié pour l'auteure de manifester l'incapacité de Quoye à prendre du recul par rapport au monde environnant, à mettre en forme ses perceptions, et à se poser comme sujet autonome capable de discernement : les objets qui l'entourent sont présentés comme dépourvus de forme. En combinaison avec des procédés stylistiques tels que l'hypallage, ou avec des analogies pour le moins inattendues, l'accent est mis sur les propriétés qualitatives des référents davantage que sur leur délimitation quantitative :

- (22) "Pet, I need to talk to you," he'd pled in **brimful voice**. (TSN : 20)
« Pet, il faut que je te parle », avait-il imploré d'**une voix contenue**. (N&D : 39)
- (23) The floorboards slanted under her feet, **wood** as bare as **skin**. (TSN : 45)
Les lames du plancher fléchissaient sous ses pas, **le bois** nu comme **une peau**. (N&D : 72)
- (24) Dennis slipped the mooring lines, jumped into his own boat, and hummed into the dusk on **curling wake**. (TSN : 102)
Dennis largua les amarres, sauta dans son propre bateau qui s'éloigna en ronronnant dans le crépuscule, laissant **sa trace onduler** derrière lui. (N&D : 151)
- (25) The shoreline narrowed to **cliff**. (TSN : 208)
La grève s'amenuisait pour faire place à **la falaise**. (N&D : 296)
- (26) The sun laid topaz wash over barrens. **Ultramarine sky**. (TSN : 192)
Le soleil posait un voile topaze sur la lande. **Le ciel outremer**. (N&D : 273)

La seule solution consisterait, pour traduire cette massification, à recourir au partitif : « de la peau », « de la falaise ». Mais en plus de n'être pas toujours élégante, cette option pose le problème d'être située, sur l'axe de successivité des déterminations, à l'extrême opposé de la détermination zéro dans la mesure où, au contraire de l'anglais où le continu est un « donné » au stade minimal de la détermination (c'est la représentation obtenue par défaut au sortir immédiat du substantif de son état de langue), le continu est en français un « construit », résultat d'une généralisation à partir du singulier opérée par l'article anaphorique *le* suivie d'un retour sur cette généralisation marqué par l'opérateur d'inversion *de*¹⁷. S'il est vrai que le partitif devant ces noms serait parfois en mesure de traduire l'étrangeté de l'article zéro dans le texte de départ, il serait donc mal adapté à l'expression de l'absence d'intellection de la part du personnage. Le recours au pluriel, parfois choisi par la traductrice, ne résout pas la contradiction, mais au moins l'effet de multiplication qu'il implique permet-il d'approcher à la confusion ressentie par Quoye :

- (27) ... the rattle of wash-ball rocks in **hissing wave** ... (TSN : 33)
... le raclement des galets dans **le chuintement des vagues** ... (N&D : 56)
- (28) The highway shriveled to a two-lane road as they drove east, ran under cliffs, passed **spruce forest** fronted by signs that said no cutting. (TSN : 36)
Ils progressaient vers l'est, longeaient des falaises, **des forêts d'épicéas** bordées de panneaux qui annonçaient : abattage interdit. (N&D : 59-60)

¹⁷ Cf. Guillaume (1985 : 209)

Dans le même ordre d'idée, il arrive aussi que des référents habituellement appréhendés comme dénombrables soient présentés non comme des percepts autonomes, mais comme des « substances » venant remplir une forme dessinée par la perception immédiate qu'en a le personnage :

- (29) Through the windows **the cool plain of sea**. (TSN : 44)
A travers la fenêtre, **la plaine glacée de l'océan**. (N&D : 71)
- (30) In a minute Quoyle opened the door, looked through the windows twelve feet high, a glass wall into **the drizzled slant of harbor**... (TSN : 79)
L'instant d'après, Quoyle ouvrit la porte, regarda, par les fenêtres de trois mètres de haut – un mur de verre ouvert sur **la perspective brouillée de la rade**... (N&D : 119)
- (31) A tall house. How tall, he didn't know. **Steep pitch of roof**. (TSN : 105)
La maison était haute. De combien, il ne savait pas. **Un toit incliné**. (N&D : 156)

Là comme dans tous les autres exemples, la syntaxe est normalisée, et l'impressionnisme qui se dégage du texte anglais est en grande partie perdu par le renoncement à la massification opérée par la détermination zéro.

Les limites de la traduction aboutissent aussi à la perte d'une autre caractéristique des perceptions de Quoyle, et qui se laisse résumer sous le terme de « syncrétisme ». Le *Robert* définit le syncrétisme comme une appréhension globale et indifférenciée qui précède la perception et la pensée par objets nettement distincts les uns des autres. Le parallèle avec la massification des référents est apparent, et ce syncrétisme prend la forme dans le roman de l'expression d'une profusion sensorielle dans laquelle les sens aussi bien que les percepts sont vus comme indistincts les uns des autres. Même si elle sort du cadre de cette étude, la synesthésie y joue un grand rôle, avec des expressions comme « *a greenish odor* », « *a blare of wake* », « *eyes the color of plastic* », où la vue se mêle à l'odorat, l'ouïe à la vue, la couleur à la texture. Ces associations sensorielles sont trop souvent effacées, standardisées par la traductrice, qui leur préfère par exemple « une odeur acide » ou « une gerbe d'eau ». De même, de nombreuses expressions témoignent du caractère indissociable, pour l'observateur qu'est Quoyle, de certains éléments de son environnement :

- (32) In a minute **man and boat** were eaten by mist. (TSN : 104-105)
Une minute plus tard, **l'homme et le bateau** étaient absorbés par la brume. (N&D : 155)
- (33) Ice welding **land to sea**. (TSN : 209)
La glace qui soude **la terre à la mer**. (N&D : 298)
- (34) **Sea and sky** like tinted glass. (TSN : 314)
La mer et le ciel couleur d'obsidienne. (N&D : 434)

Il s'agit de syntagmes binaires qui ont la particularité en anglais de combiner deux entités différentes en un référent unique. La syntaxe de ces expressions vient inscrire dans la matière même du langage le sens qu'elles expriment : l'homme (Dennis) et son bateau ne font qu'un ; la terre et la mer sont soudées par la syntaxe autant que par la glace ; la mer et le ciel semblent être faits du même matériau. Cette construction, si elle n'est pas rare, participe d'une morpho-syntaxe dont le but est de présenter la réalité d'une manière inattendue, puisqu'il s'agit de réunir en un seul référent deux objets disparates. Elle est particulièrement productive dans le roman, où elle contribue à faire partager au lecteur la perception syncrétique de Quoyle, submergé par une profusion sensorielle dans laquelle il peine à distinguer les objets dont il fait l'expérience. Les choix de traduction conduisent à oblitérer cette adéquation de la syntaxe à la signification — ce qui est d'autant plus surprenant que le français connaît aussi cette construction : « terre et mer » est presque une locution figée ; quant à « homme et bateau », « mer et ciel », ils n'auraient rien d'incongru.

Pour autant, le jeu sur la confusion des perceptions n'est pas une constante de cet emploi d'une syntaxe « intertextuelle », au contraire de la défamiliarisation qu'il participe à créer, et que l'auteure entreprend de nous faire subir en même temps que Quoyle. Il arrive ainsi que l'article zéro soit utilisé uniquement pour rendre la perception brute,

immédiate et non filtrée par l'intellect d'une réalité irréductiblement étrange et étrangère à Quoyle, un peu comme s'il se contentait de nommer les choses sans se les approprier.

- (35) A squeaking sound. **Wooden swivel chair** spun and the terrible face of the harbormaster aimed at Quoyle. [...] **Harbormaster** cleared his throat. (TSN : 79)
Un grincement. **Le fauteuil de bois** pivota et le visage redoutable du maître de port fit face à Quoyle. [...] **Le maître de port** se racla la gorge. (N&D : 119-120)

Le début de cet extrait (« *a squeaking sound* ») est représentatif de la façon dont la perception, la sensation est invariablement première chez le personnage. Malheureusement, la traductrice n'ose pas se mettre en infraction à la grammaire française instituée, alors même que le texte de départ s'écarte de la norme. C'est d'autant plus dommage que cet emploi « abusif » de la détermination zéro pour signaler l'absence totale de familiarité du sujet avec son environnement est constamment exploité dans le roman pour souligner le contraste entre Quoyle et les personnages originaires de Terre Neuve, puis entre le Quoyle du début et celui de la fin du roman, qui s'est familiarisé avec ce territoire. Ainsi lors de l'arrivée à l'ancienne maison familiale, qui est une découverte pour Quoyle mais un retour aux origines pour sa tante, qui y a passé son enfance :

- (36) **Echo of boards** dropping on **rock**. **Light** shot through **glass** in slices [...].
Quoyle testing floorboards, saying be careful, be careful. Dust charged the air and they were all sneezing. **Cold, must; canted doors on loose hinges**. [...] In the attic a featherbed leaking **bird down, ticking** mapped with stains. The children rushed from room to room. [...] Quoyle went back out. [...] The aunt coughing and half-crying inside.
“There's **the table, the blessed table, the old chairs, the stove** is here, oh my lord, there's **the broom on the wall** where it always hung,” and she seized **the wooden handle**. [...] She saw **the stovepipe** was rusted through, **the table** on ruined legs, **the chairs** unfit. (TSN : 44)
L'écho des planches qui tombent sur **la roche**. **La lumière** filtra à travers **les vitres** par tranches [...].
L'air chargé de poussière, tout le monde pris d'éternuements. **Le froid, la moisissure ; les portes** qui pendent sur **leurs gonds descellés**. [...] Dans le grenier un lit de plumes perdant **son duvet, sa toile** constellée de taches. Les enfants couraient d'une chambre à l'autre. [...] Quoyle ressortit. [...] A l'intérieur, la tante toussait et pleurait à moitié.
« Voilà **la table, la table bénie, les vieilles chaises, et le fourneau**, ô mon dieu, **le balai** est toujours accroché **au mur** à la même place », et elle s'empara **du manche de bois**. [...] Elle s'aperçut que **le tuyau de poêle** était mangé par la rouille, **la table** branlante, **les chaises** inutilisables. (N&D : 71-72)

Pour toutes ces occurrences, une détermination définie aurait été normale en anglais, le fond de tableau de la maison, posé au préalable, permettant la référence à ses éléments constitutifs en vertu de relations anaphoriques associatives. Le contraste entre la détermination zéro, anormale dans ces conditions, et l'article défini vient donc souligner la radicale étrangeté de cet univers pour Quoyle. La juxtaposition de cette syntaxe primitive au discours construit de la tante dans cet extrait pose d'ailleurs les bases de ce qui définira pour une bonne part les relations entre les deux personnages dans le roman. Dans le texte d'arrivée, le recours quasi-systématique à une détermination définie, plus conventionnelle en français, gomme cette étrangeté et aboutit à la perte de ce contraste. Quoyle n'apparaît plus comme ce personnage de l'entre-deux, certes sorti de l'enfance par la force des choses mais pas encore accompli comme sujet autonome. Le contraste avec certains passages situés vers la fin du roman, qui donnent à voir un Quoyle enfin familiarisé avec Terre Neuve, est alors perdu, et avec lui une des manifestations stylistiques de son développement psychologique :

- (37) During the night a warm fluke, a tongue of balmy air, licked out from **the mainland** and tempered **the crawling ice margins**. **The November snow** decayed. (TSN : 250)
Durant la nuit un coup de chaleur inattendu, une langue d'air tiède vint lécher l'île depuis **le continent** et ralentit **la calme progression des glaces**. **La neige de novembre** pourrit. (N&D : 350)

Cette perte n'est pourtant pas une fatalité, comme le montrent certains choix de traduction, malheureusement largement minoritaires :

- (38) **Slick road**. **Visibility** nil beyond the hood ornament. (TSN : 51)
Route glissante ; visibilité nulle au-delà de l'extrémité du capot. (N&D : 80-81)

- (39) **Smooth walls and ceilings**, the joint compound still showing trowel marks, **the fresh window sills, price stickers** on the smudgy window glass. (TSN : 101)
Murs et plafonds enduits, portant encore des traces de truelle, **nouveaux encadrements de fenêtres, étiquettes** sur les carreaux barbouillés. (N&D : 149)

Le style d'Annie Proulx dans *TSN* participe donc de manière remarquable d'une syntaxe d'expressivité : il délimite un langage de l'entre-deux, situé en deçà d'un discours normé conforme aux règles et aux habitudes de la grammaire instituée, qui se veut le double linguistique de la construction psychologique du personnage principal autant que son instrument privilégié, la narration étant essentiellement focalisée sur lui.

La traduction française bloque sur les limites inhérentes au français. Paradoxalement, l'infraction à la norme obéit à des règles, ne peut se fonder que sur les moyens que lui offre la langue, et demeure dans les limites de ce que la langue lui permet. Pour citer Guimier (1988 : 81), « la syntaxe d'expressivité [...] n'est, dans une certaine mesure, et au même titre que la syntaxe d'expression, que ce que la langue lui permet d'être ». La syntaxe d'expressivité des *headlines*, pour déviante qu'elle puisse être au regard de la norme de l'anglais standard, n'en est pas moins régie par un ensemble de règles qui en assurent l'intelligibilité ; or ces règles n'ont pas d'équivalent en français, où il s'avère impossible de conjuguer, après traduction, vraisemblance des titres et affectivité du style.

De même, si le dispositif stylistique dans lequel les *headlines* prennent place fait un usage déplacé¹⁸ de la détermination zéro, cet usage n'est jamais qu'une extension des propriétés de ce mode de détermination¹⁹ en vue d'effets de sens pour lesquels il n'est pas nécessairement conçu. Il est donc indéniable que la traductrice se soit trouvée limitée par le système d'une langue d'arrivée qui ne comporte pas de telles potentialités. Pour autant, le texte d'arrivée semble aussi avoir souffert de certains excès de prudence : là où le texte anglais est en infraction, pourquoi le texte français devrait-il se réfugier dans la norme ? L'enjeu en était ici la conservation d'un inter-texte, langage de l'entre-deux, qui était la matière même de la construction psychologique du roman. Ainsi, en perdant ce qui est à la marge, n'a-t-on pas perdu l'essentiel ?

BIBLIOGRAPHIE

Références

- BOSREDON Bernard & TAMBA Irène, « Thème et titre de presse : les formules bisegmentales articulées par un “deux points” », in *L'information grammaticale*, 54, 1992, p. 36-44.
- DE LANGE Joke, « Article Omission in Child Speech and Headlines », in Kerkhoff A., De Lange J. & Leicht O. S., *Yearbook 2004*, Utrecht, Utrecht Institute of Linguistics, 2004, p. 109-119.
- DEVELOPTE Christine & RECHNIEWSKI Elizabeth, « Discourse analysis of newspaper headlines: a methodological framework for research into national representations », Newcastle University, *The Web Journal of French Media Studies* Volume 4, Number 1, November 2001, <<http://wjfms.ncl.ac.uk/titles.htm>>, page consultée le 13 mai 2011.
- EVANS H., *Editing and Design, Book Three of a Five-Volume Series: News Headlines*, London, Heinemann, 1974.
- FLAVIN Louise, « Quoyle's Quest: Knots and Fragments as Tools of Narration in *The Shipping News* », in *Critique*, Spring 1999, Vol. 40, No 3, p. 239-247.

¹⁸ L'emploi de ce terme, qui peut surprendre, est volontaire : il fait écho à la stratégie de dé-placement, de dis-location, (en anglais *estrangement*) qui est au cœur du processus analytique comme de l'intrigue du roman (l'exil / retour aux sources de Quoyle à Terre Neuve) et du style de Proulx dans *The Shipping News*.

¹⁹ A propos de la grammaire des titres, Vinet (1993 : 85) note bien qu'elle « est toujours dérivée de la grammaire de la langue principale ».

- GUILLAUME Gustave, *Principes de linguistique théorique de Gustave Guillaume*, Paris, Klincksieck et Québec, Presses de l'Université Laval, 1973.
- GUILLAUME Gustave, *Leçons de linguistique de Gustave Guillaume, 1945-1946, Série C, Grammaire particulière du français et grammaire générale I*, Québec, Presses de l'Université Laval et Lille, Presses Universitaires de Lille, 1985.
- GUILLAUME Gustave, *Leçons de linguistique de Gustave Guillaume, 1947-1948, série C, Grammaire particulière du français et grammaire générale (III)*, Québec, Presses de l'Université Laval et Lille, Presses Universitaires de Lille, 1987.
- GUIMIER Claude, *Syntaxe de l'adverbe anglais*, Lille, Presses Universitaires de Lille, 1988.
- JOLY André, *Essais de systématique énonciative*, Lille, Presses Universitaires de Lille, 1987.
- KRISTEVA Julia, « Les métamorphoses du 'langage' dans la découverte freudienne (les modèles freudiens du langage) », in *Sens et non-sens de la révolte*, Paris, Arthème Fayard, 1996, p. 51-102.
- LEFEUVRE Florence, « La phrase nominale et les titres de presse sans verbe », in David Banks (dir.), *Le groupe nominal dans le texte de spécialité*, Paris, L'Harmattan, 2001, p. 101-105
- MÅRDH Ingrid, *Headlines, On the Grammar of English Front Page Headlines*, Lund, CWK Gleerup, 1980.
- MONCOMBLE Florent, *Contribution à une analyse psychomécanique de la détermination zéro en anglais contemporain*, Thèse de Doctorat, Université du Littoral Côte d'Opale, 2008.
- MONCOMBLE Florent, « Norme linguistique et syntaxe d'expressivité : le cas des *headlines* de la presse anglophone », communication au colloque *La norme et ses infractions en linguistique et en littérature*, University of Western Ontario, 8-9 mai 2009.
- MOULLAUD Maurice & TÊTU Jean-François, *Le Journal quotidien*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1989.
- QUAYLE Nigel, « *Up* » et le verbe à particule en anglais contemporain, Lille, Presses Universitaires de Lille, 1994.
- RADDER Norman J. & STEMPER John E., *Newspaper Editing, Make-up and Headlines*, New York & London, McGraw-Hill.
- SIMON-VANDENBERGEN Anne-Marie, *The Grammar of Headlines in The Times 1870-1970*, Brussel, Paleis der Academien, 1981.
- SMITH Anna, *Julia Kristeva: Reading of Exile and Estrangement*, Basingstoke, Macmillan, 1996.
- SMITH Anne-Marie, *Julia Kristeva, Speaking the Unspeakable*, London, Sterling, Pluto Press, 1998.
- STRAUMANN Heinrich, *Newspaper Headlines*, London, Allen & Unwin, 1935.
- VILELA Izabel, « Cure de paroles : entre représentations de mots et représentations de choses », in *Marges Linguistiques* n° 8, 2004, p. 139-152.
- VINET Marie-Thérèse, « L'aspect et la copule vide dans la grammaire des titres », in *Langue française* n°100, 1993, p. 83-101.
- WOLF-FEDIDA Mareike, « Le verbe sans sujet, contributions psychanalytique et psycho-pathologique », in *Marges Linguistiques* n° 8, 2004, p. 153-162.

Corpus

- PROULX E. Annie, *The Shipping News*, London, Fourth Estate, 1993.
- PROULX Annie, *Nœuds et dénouement*, traduit de l'anglais (Etats-Unis) par Anne Damour, Paris, Payot & Rivages, (1997), Paris, Grasset, collection « Les Cahiers Rouges », 2005.