

ALLUSIONS ET TRADUCTION: LA GRANDE ILLUSION¹**Corinne WECKSTEEN***Université d'Artois, Lille-Nord de France***INTRODUCTION**

Parler d'imitation lorsque l'on évoque la traduction semble relever de la tautologie, tant la traduction a longtemps été définie par des métaphores aux connotations plus ou moins péjoratives, qui mettaient l'accent sur le rapport que la traduction entretient avec l'imitation et le double, qu'il s'agisse de «pâle reflet», de l'«envers d'un tapis» ou de «mauvaise copie». Faut-il pour autant croire que la traduction n'est qu'une piètre reproduction, un faux, une contrefaçon, et qu'elle ne peut pas être le lieu où se développe une certaine forme de création et d'invention, voire d'inventivité? Encore faut-il savoir ce qui est en jeu dans la traduction. Que s'agit-il de reproduire et selon quelles modalités? Ce questionnement soulève, bien entendu, un ensemble de problèmes d'ordre théorique souvent débattus, dont l'ampleur dépasse le cadre de cet article, mais nous essaierons d'apporter quelques éléments de réponse en nous intéressant au problème de l'allusion et à son traitement en traduction. Nous présenterons tout d'abord un préambule théorique sur l'allusion, qui la situera entre l'imitation et l'invention. Nous nous attacherons ensuite aux problèmes que posent au traducteur les allusions culturelles, tant au niveau de leur repérage que de leur rendu. Ceci nous conduira à envisager les stratégies employées par rapport à la problématique de l'imitation et de l'invention: faut-il parler d'imitation, de reproduction à l'identique ou plutôt de l'ordre de l'analogie? Dans quelle mesure le traducteur peut-il/doit-il s'approprier le texte afin de recréer sinon l'allusion elle-même, du moins l'effet qu'elle produit, les valeurs (culturelles et connotatives) qu'elle véhicule, en allant peut-être jusqu'à l'adaptation? Quels sont les moyens qu'il a à sa disposition pour donner l'illusion du déjà-vu, du déjà-entendu? Autant de questions auxquelles nous essaierons de répondre grâce à quelques exemples tirés de romans anglais et américains contemporains traduits en français.

1 Ceci est la version écrite d'une communication présentée lors des journées d'étude «Imitation et/ou Invention» organisées à l'Université du Littoral Côte d'Opale (Boulogne sur Mer, France) par le centre de recherches LCEM (Langues, cultures, éducation et mutations) les 7 et 8 avril 2006.

1.- L'ALLUSION: ENTRE IMITATION ET INVENTION

1.1.- DEFINITION ET CARACTERISTIQUES

L'allusion ressortit au thème plus général de l'intertextualité et entretient des rapports avec la citation, en ce que certaines citations font partie du bagage cognitif et culturel commun à l'ensemble d'une communauté linguistique², et peuvent donc être considérées comme des allusions³. Ainsi, on peut dire que l'allusion constitue une forme de palimpseste et tient en partie de la mimésis, puisqu'il s'agit d'une imitation (plus ou moins fidèle) d'un énoncé (plus ou moins) connu qui s'insère dans un nouveau cadre, ce qui nous fait dire qu'elle se situe entre l'imitation, par le recours à du déjà-dit, et l'invention, par l'usage créatif qui en est fait dans le nouveau contexte où elle apparaît. On sent déjà poindre certains des problèmes que le phénomène va poser au traducteur, puisqu'il semble qu'il faille reproduire/imiter, dans un autre cadre linguistico-culturel, ce qui est déjà de l'ordre de l'imitation, et l'on va se trouver dans une structure spéculaire, où les miroirs risquent fort d'être déformants, même si un certain décalage est immanent à l'opération même qu'est la traduction.

En outre, on peut opérer des recoupements entre l'allusion et la connotation⁴, qui jouent toutes les deux sur l'implicite. C'est ce que laisse entendre la définition du *Petit Robert*: «allusion: Manière d'éveiller l'idée d'une personne ou d'une chose sans en faire expressément mention ; parole, écrit utilisant ce procédé. ⇒ insinuation, sous-entendu». D'ailleurs, on trouve pour l'allusion des métaphores souvent employées dans les études concernant la connotation. Ainsi, dans son ouvrage intitulé *Culture Bumps*, qui est la version révisée de sa thèse de doctorat, Ritva Leppihalme déclare dans sa préface:

Allusions are one type of culture-bound elements in a text. They are expected to convey a meaning that goes beyond the mere words used. (Leppihalme 1997:viii) [nous soulignons]

Plus loin, elle envisage les allusions comme «[...] small stretches of other texts embedded in the text at hand, which interact with and colour it, but may be meaningless or puzzling in

2 Josette Rey-Debove montre le rapport qui existe entre connotation autonymique, citation et culture. Elle indique: «Il s'en faut que l'intonation spéciale soit bien produite, et bien perçue par l'allocutaire: *la connotation autonymique doit souvent s'aider d'une mimique particulière, d'un sourire entendu, etc., mais surtout d'une communauté de connaissances, de souvenirs et de goûts. L'emploi-citation, sans commentaire métalinguistique, est immédiatement déposé, même dépourvu d'intonation spéciale, lorsqu'il s'agit du patrimoine culturel commun (un dire célèbre connu de tous). C'est alors une citation au sens culturel du terme*, et dans cet emploi, une crypto-citation (Mayenowa, 1970, p. 655)» (Rey-Debove 1997 [1978]:261) [nous soulignons]. A notre avis, on peut émettre quelques réserves quant à l'évidence et à l'immédiateté du «dépistage», même au niveau intralinguistique. En effet, une citation est toujours susceptible de ne pas être perçue, étant donné que l'on ne peut que postuler l'existence d'un patrimoine culturel commun et qu'il est difficile d'en fixer les limites.

3 Comme c'est le cas pour toute notion, signalons que les conceptions varient d'un auteur à l'autre: «[...] the use of the term 'allusion' varies to a certain degree from scholar to scholar. Allusion is more or less closely related to such terms as reference, quotation or citation, borrowing (even occasionally plagiarism) and the more complex intertextuality, as well as punning and wordplay (for modified allusions) [...]» (Leppihalme 1997:6).

4 Basil Hatim et Ian Mason associent d'ailleurs intertextualité, connotation et connaissance (collective) sociale: «The intertextual process of citation, then, is not simply a question of association of ideas, something that is subjective and arbitrary. On the contrary, it is a signifying system which operates by connotation. It requires a social knowledge for it to be effective as a vehicle of signification» (Hatim et Mason 1990:129).

translation»⁵ (Leppihalme *Ibid.* : 3), tout en précisant qu'elle a une conception plus englobante de l'allusion: «The term [allusion] refers here to a variety of uses of preformed linguistic material (Meyer 1968) in either its original or a modified form, and of proper names, to convey often *implicit meaning* [...]»⁶ (Leppihalme: *Ibid.*). Il revient donc au lecteur de repérer et de reconstruire ce sens caché:

An important aspect in alluding is the capacity of literature [...] to involve the reader in a re-creation by hinting at half-hidden meanings which the reader is expected to recover and then use for a deeper understanding of the work. (Leppihalme *Ibid.*: 8)

Quant au traducteur, au-delà de la phase de repérage et d'interprétation qu'il partage avec tout lecteur du texte de départ (TD), il doit tenter de reproduire (ou faut-il dire recréer?) un énoncé qui préserve si possible les valeurs connotatives et l'implicite culturel présents en filigrane dans le TD.

1.2.- TYPOLOGIE(S)

Les allusions peuvent se présenter sous plusieurs formes. Ritva Leppihalme (*Ibid.* : 10-11) propose une typologie en trois points, qui distingue les allusions créatives (certaines utilisant des noms propres, d'autres constituant des citations sans nom propre), les allusions stéréotypées, qui sont en quelque sorte des allusions mortes (par analogie avec les métaphores mortes) mais qui incluent également des allusions verbales comme les proverbes ou les clichés, et enfin les comparaisons semi-allusives et adjectifs éponymes. En ce qui nous concerne, nous nous concentrerons sur l'étude des allusions créatives sans nom propre figurant dans le TD, même si nous serons amenée à parler des allusions stéréotypées lorsqu'il s'agira de commenter les stratégies de traduction adoptées.

On peut également classer les allusions selon leur degré de fidélité à l'énoncé dont elles sont issues. Fabrice Antoine définit deux types d'allusions: «directe ou indirecte, que l'on peut appeler aussi primaire ou secondaire, ou encore au premier degré ou au second degré» (Antoine 1998: 48). Les définitions qu'il propose, établies dans le cadre d'une étude sur la traduction des titres de presse, peuvent s'appliquer de façon plus générale à notre propos:

L'allusion directe donne l'élément culturel dans son intégralité, sous sa forme canonique peut-on dire, sans autre modification qu'un éventuel ajout d'adjectif, de complément de nom ou d'une éventuelle substitution de déterminant. [...] L'allusion indirecte ou secondaire, elle, est opaque car travaillée ; elle ne reprend pas l'élément culturel sous sa forme canonique car elle est croisée avec les divers procédés récurrents décrits précédemment [inclusion, enchaînement, substitution]. Ces combinaisons enrichissent le feuilletage de sens du titre en l'opacifiant. (Antoine 1998:48-49)

5 Nous soulignons.

6 Nous soulignons.

1.3.- FONCTIONS

Il semble impératif de conserver les fonctions essentielles de l'allusion culturelle. La première d'entre elles semble être la stratification du sens qu'elle opère, qui établit une connivence entre l'auteur et le lecteur⁷:

Les allusions culturelles sont [...] souvent des sortes de messages pour les connaisseurs ; elles donnent de la profondeur au sens ou à la portée du message. (Ballard 2003:173)

Cette connivence intervient essentiellement aux niveaux culturel et ludique. Les allusions culturelles sont une façon détournée pour l'auteur d'instaurer une forme de rapport avec le lecteur, en jalonnant le texte de sous-entendus dont le décodage suscitera un sentiment d'appartenance à un groupe privilégié ayant les mêmes références socio-culturelles⁸, la gratification étant encore plus grande pour le lecteur qui saura d'où l'allusion est tirée. C'est ce que souligne Fabrice Antoine dans l'une de ses définitions du «lexiculturel»:

Le lexiculturel est donc ce qui, au-delà des mots, des lexies, s'actualise spontanément chez le locuteur natif. Le lexiculturel appartient donc au non-dit, et il constitue, de façon flagrante dans le cas des titres de presse, une sorte de valeur ajoutée aux mots. En ce sens, il flatte le lecteur encore davantage que le simple jeu de mots: là où il se disait, «je décode le jeu de mots, donc j'ai de l'humour», il se dit «je décode l'allusion culturelle, donc je suis cultivé». (Antoine *Ibid.* :50)

En outre, Ritva Leppihalme rappelle la parenté étymologique entre l'allusion et le jeu: «The etymology of the term 'allusion' shows a connection with the idea of play: *ad + ludere alludere*. While not all use of allusion is playful, humour is clearly one of its functions» (Leppihalme *Ibid.* : 5-6) tandis que Fabrice Antoine souligne la façon dont l'allusif, le culturel et l'humour sont liés⁹.

7 Ritva Leppihalme déclare: «In general, it may be said that allusions are used because of the extra effect or meaning they bring to the text by their associations or connotations» (Leppihalme 1997: 34). Basil Hatim et Ian Mason, quant à eux, établissent une distinction entre associations et connotations: «The intertextual process of citation, then, is not simply a question of association of ideas, something that is subjective and arbitrary. On the contrary, it is a signifying system which operates by connotation. It requires a social knowledge for it to be effective as a vehicle of signification» (Hatim et Mason 1990:129).

8 Ce sont ces valeurs socioculturelles des allusions, qui en constituent les connotations, que le traducteur doit s'efforcer de repérer et de restituer: «From the point of view of translation, what is important is that the analysis of the ST requires recognition of connotative meaning by the translator. Of course it is not possible to put subjective associations and collective connotations into totally separate compartments. Nevertheless, it can no doubt be accepted that while the translator cannot control, and should not even attempt to control, the subjective associations and interpretations of individual readers, s/he needs to be aware of and sensitive to the more collective connotations –the 'socially constant meaning' (Turk, 1991:123)– of allusive names and phrases» (Leppihalme 1997:36).

9 Fabrice Antoine indique: «La charge lexiculturelle peut se concentrer en des chaînes de mots qui en évoquent d'autres [...], où elle provient de la multiplicité d'échos et de références, d'allusions implicites ou explicites à des faits littéraires, politiques, historiques, géographiques, cinématographiques, etc. Ces chaînes de mots peuvent être des citations, dont la charge sera plus discrète si la citation n'est pas faite sous sa forme canonique, mais sous une forme tronquée ou encore sous une forme qui résulte de manipulations, volontaires ou non: le culturel prend ici une dimension humoristique, ou l'humour une dimension culturelle. Dans ces cas, de chaînes de mots qui, pris isolément, n'ont pas forcément de dimension lexiculturelle, c'est la mise en chaîne, donc la forme de la chaîne, qui confère une dimension lexiculturelle à l'énoncé: le tout n'est pas la somme de ses parties, l'addition fait valeur ajoutée et les mots ne s'auréolent d'un sens supplémentaire que parce qu'ils se trouvent associés à tels autres plutôt qu'à tels autres encore. Le lexiculturel est la référence silencieuse née de cette association ; il est présence-absence typique: absent du mot, présent dans les mots» (Antoine 1999:13).

L'effet humoristique sera souvent créé par le décalage entre la perception du lecteur cultivé et celle d'un personnage:

In scenes where responses to allusions are inappropriate or aggressive, the author appears to be inviting the reader to be a member of an in-group of educated persons chuckling over the comic lack of education or sophistication of others, as the effect of the inappropriate response is humorous [...]. (Leppihalme *Ibid.*:49)

Ritva Leppihalme (*Ibid.*:31-55) distingue quatre autres fonctions, même si elle note que la typologie proposée est approximative et que les catégories se chevauchent. Les allusions peuvent avoir une fonction thématique (importante pour l'interprétation au niveau macro-textuel), une fonction humoristique (parodie, ironie), dont on vient de voir le rôle dans la création de la connivence auteur-lecteur, une fonction de caractérisation des personnages et une fonction d'indicateurs de relations interpersonnelles.

Pour notre part, nous insisterons en particulier sur la nécessité de préserver l'implicite des allusions et l'impression de déjà-vu ou de déjà-entendu, car c'est cela qui crée la connivence entre auteur et lecteur et provoque l'effet escompté.

2.- REPERAGE

Avant d'envisager les façons de rendre l'allusion dans une langue étrangère, il convient de signaler que le travail du traducteur commence bien évidemment par une phase de repérage et d'analyse. Si tout nom propre, aisément repérable grâce à la majuscule, est susceptible d'être un vecteur d'allusion, la détection peut s'avérer plus problématique pour les allusions qui figurent sous forme de citations:

A name may signal allusion by itself [...]. Even if the name is unfamiliar, the receiver is likely to see the allusive intention, though s/he may miss its point. The recognition of a KP [Key- Phrase] allusion as an allusion [...] may be more strongly dependent on familiarity. (Leppihalme *Ibid.*:62)

Or, même pour quelqu'un qui appartient à la langue-culture de l'auteur, le repérage ne va pas forcément de soi, et l'on comprend que dans un cadre interlinguistique, ce repérage puisse être encore plus aléatoire, dans la mesure où il y a contact entre deux langues-cultures différentes. Il faut donc que le lecteur et *a fortiori* le traducteur soient capables de détecter l'usage d'une phrase qui fera figure d'expression toute faite, déjà employée, ce que Ritva Leppihalme appelle «a frame»¹⁰:

A frame is a combination of words that is accepted in the language community as an example of preformed linguistic material. Modification of a frame can be either situational or lexical. If a frame has undergone little or no linguistic modification, its effect (laughter, surprise, shock etc.) may be due to the incongruity of the borrowed words and their connotations in the alluding context [...]. (Leppihalme *Ibid.*:41-42)

10 Ritva Leppihalme (*Ibid.*:41) reprend ce terme à Nash et à Wilss, qui l'ont utilisé dans le cadre de travaux sur les jeux de mots.

Toutefois, même en postulant l'existence d'un traducteur idéal¹¹ possédant une culture et une connaissance encyclopédiques, la tâche pourra s'avérer très difficile, si l'on admet que l'allusion recouvre des phénomènes très variés¹² et qu'il est difficile de se tenir au courant de tous les phénomènes susceptibles de se charger d'un potentiel allusif¹³.

Le repérage peut cependant être facilité par des marqueurs, qui pourront constituer une aide:

An individual reader can expect from time to time to meet an echo-evoking phrase in reading or conversation. The familiarity of such a phrase may be enhanced –or, if there is no familiarity, the phrase may be signalled– by deviations in spelling, lexis, grammar or style (such deviations serving to distinguish the allusion from its context). Additionally, at times, there may be an introductory phrase, quotation marks or some other such 'extra-allusive' device. (Leppihalme *Ibid.*:63)

On peut classer ces marqueurs du plus facilement au moins facilement perceptible, en commençant par le cas où l'allusion est présentée comme telle:

2.1.- COMMENTAIRE METALINGUISTIQUE

Un élément figurant dans la narration peut indiquer explicitement que l'énoncé relève de l'allusion:

[Un homme quitte New York et emmène en voiture une adolescente de quatorze ans, la fille de son ex-femme, vers le sud des Etats-Unis.]

*'Well,' Henderson said, hands on the wheel. 'Here we are. Go South, young lady.' He looked round to see if she had caught **the allusion**, but Bryant was too preoccupied searching her multitude of pockets for something. (Boyd 1985 [1984]:87)*

Le repérage ne pose pas de problème ici, ce qui ne présume pas des difficultés éventuelles liées à l'analyse de l'allusion ou à son traitement en traduction.

11 Le traducteur «idéal» n'existe qu'en théorie. Il s'agit en fait de se rapprocher de la compétence du lecteur (anglophone) de l'original, compétence elle aussi postulée: «Optimally, a culturally competent translator will recognise allusions, in whichever form they occur, and be familiar both with their sources and with the connotations they have for those contemporary native speakers who are competent readers (of that type of text) in order to analyse the text in which the allusion occurs. Recognition and analysis are a prerequisite for a conscious consideration of translation strategies for allusions» (Leppihalme 1997:71).

12 Fabrice Antoine indique que les allusions peuvent renvoyer à «[...] des titres ou citations d'œuvres littéraires, des titres de films, d'émissions de télévision, de chansons, des slogans publicitaires connus, des dictons et proverbes, des événements historiques, des locutions figées employées dans des contextes divers etc» (Antoine 1998:48).

13 «With very topical material, however, such as current advertisements and television programmes, as well as new films or book titles, preformed phrases will not (or not yet) be found in reference works, which is undoubtedly a problem for the practising translator who lives outside the source culture» (Leppihalme 1996:200).

2.2.- TYPOGRAPHIE

Le commentaire peut s'accompagner de signes visuels comme les guillemets, qui sont des marqueurs de connotation autonymique¹⁴:

I'm lying stomach-down on my favorite cushion, my "tuffet", as Renee insists on calling it, even though I explained to her years ago that a tuffet is either a small stool or a tuft of grass. (Maupin:12)

Le commentaire métalinguistique signalé par l'utilisation du verbe *call* (*as Renee insists on calling it*) renforce la valeur de connotation autonymique du terme *tuffet*. On remarque en effet que celui-ci est encadré par des guillemets, qui indiquent, certes, que la narratrice rapporte et reprend l'expression utilisée par Renee, mais qui montrent également qu'elle s'en distancie, ce qui fait dire à Josette Rey-Debove que la connotation autonymique tient à la fois de la «mimésis» et de la «distanciation» (Rey-Debove 1997 [1978]:265-266). Catherine Kerbrat-Orecchioni voit quant à elle dans la connotation autonymique une connotation par allusion qui tient à la fois de la connotation par association et de la connotation énonciative, dans la mesure où «ces citations plus ou moins fidèles d'un locuteur réel ou virtuel, que signalent en général des guillemets fonctionnant comme connotateur, instaurent une distance entre le sujet de l'énonciation et son énoncé, dont il refuse la totale paternité» (Kerbrat-Orecchioni 1977:129). En outre, la mise en relief opérée par les guillemets doit amener le traducteur à s'interroger sur les raisons qui expliquent l'emploi du terme dans le contexte donné, et la réponse pourrait bien se trouver dans une référence allusive.

Quand aucun facteur externe ne vient signaler la présence éventuelle d'une allusion, le traducteur doit tenter de repérer les divers éléments qui détonnent et qui contribuent à distinguer une allusion du reste de l'énoncé dans lequel elle figure. Le recours à la notion d'écart¹⁵ semble alors être opératoire et celui-ci peut se manifester de diverses manières.

2.3.- MORPHOLOGIE

Dans l'exemple suivant, la présence de *thy* dans une œuvre de fiction contemporaine est un indice qui peut mettre la puce à l'oreille, dans la mesure où cet adjectif possessif constitue un écart (il est répertorié comme archaïque par l'*OALD* et le *LDEL*) par rapport à la forme attendue *your*:

'Bit on the late side Henderson?' [...]

'It's that haul up from the flat. Apartment,' he said apologetically.

'Getting old.'

'Death where is thy sting,' Halfacre said. (Boyd 1985 [1984]:19-20)

14 Avec la connotation autonymique, encore appelée connotation langagière réflexive, on utilise un signe tout en le citant, et le terme fait ainsi allusion à son propre emploi, ce qui est créateur d'effets de sens. On pourra à ce sujet consulter l'ouvrage de Josette Rey-Debove (1997 [1978], chapitre 6).

15 Ritva Leppihalme donne une indication concernant ce qui peut constituer un marqueur d'allusion: «What makes an allusion recognizable as an allusion even when its source is not recognized is often that it departs in some way from the style or register of the surrounding text» (Leppihalme 1994:183-184).

2.4.- LEXIQUE ET/OU SYNTAXE

Dans certains cas, l'appartenance d'un terme à un niveau de langue particulier lui permet de se distinguer d'un ou plusieurs autres termes synonymes dénotativement et auxquels il s'oppose implicitement:

[Le personnage songe aux succès de l'industrie automobile britannique.]

*When was the last time we were supposed to have a world-beating aluminium engine? The Hillman Imps, right? Where are they now, the Hillman Imps of **yesteryear**? In the scrapyards, every one, or nearly. And the Linwood plant a graveyard, grass growing between the assembly lines, corrugated-iron roofs flapping in the wind. (Lodge:25)*

Le nom *yesteryear*, que l'on pourrait gloser par *the past* dans un niveau de langue courant, est considéré comme poétique par le *LDEL* et comme archaïque ou littéraire par l'*OALD*. Son utilisation dans un énoncé de nature plutôt prosaïque doit amener le traducteur à s'interroger. En outre, on aura remarqué la syntaxe particulière de ce passage au discours indirect libre avec, notamment, la dislocation par postposition du référent («Where are they now, the Hillman Imps of *yesteryear*?»), qui est plutôt une construction caractéristique du français.

2.5.- RUPTURE STYLISTIQUE/INCONGRUITE

Enfin, quand aucun des éléments ci-dessus n'est présent, le lecteur/traducteur ne peut compter que sur une analyse fine du texte, qui lui permettra peut-être de repérer une rupture stylistique ou une incongruité:

"I'm sure he'd be hurt," Callum added, "if he thought you were mad at him."

"*Me mad at him?*" All I could do was laugh. "Have we just stepped **through the looking glass** or something?" (Maupin:210)

C'est ici la présence de la métaphore qui peut servir d'indice, alors que dans l'exemple suivant, c'est plutôt le caractère inattendu des répliques:

[Neil est noir, la narratrice est blanche. Ils viennent d'aller au restaurant.]

Neil composed himself briefly then hoisted me to his chest with an exaggerated groan and began the climb. "Jesus," he muttered. "Who knew a few scampi could weigh that much?"

"**Just shut up and drive,**" I said.

"**Yes, Miss Daisy.**"

That got us both giggling again, more hysterically than ever [...]. (Maupin:170)

On peut en effet s'interroger sur la présence du verbe *drive* alors que les personnages sont à pied, ainsi que sur l'appellatif *Miss Daisy*, lorsque l'on sait que la narratrice s'appelle Cadence Roth. En outre, on remarque que ce dialogue suscite une réaction d'hilarité chez les protagonistes, ce qui n'est pas anodin.

Une fois la phase de repérage terminée, il revient au traducteur de proposer une traduction qui tienne compte de l'allusion, de la fonction qu'elle occupe au sein du texte et de l'effet qu'elle est censée produire sur le lecteur.

3.- TRAITEMENT DE L'ALLUSION EN TRADUCTION

Il convient maintenant d'observer les différentes stratégies mises en œuvre par les traducteurs et de tenter d'expliquer ce qui a motivé leur choix. Les quelque dix exemples qui constituent ici notre corpus ne reflètent évidemment pas toutes les solutions susceptibles d'être employées mais ils donnent quelques indications, dont on peut espérer tirer quelques enseignements.

Le premier exemple, mentionné en 2.4., présente un cas d'allusion indirecte:

[Le personnage songe aux succès de l'industrie automobile britannique.]

*When was the last time we were supposed to have a world-beating aluminium engine? The Hillman Imps, right? **Where are they now, the Hillman Imps of yesteryear? In the scrapyards, every one, or nearly.** And the Linwood plant a graveyard, grass growing between the assembly lines, corrugated-iron roofs flapping in the wind. (Lodge:25)*

Ritva Leppihalme, qui utilise cet extrait dans un article concernant la traduction des allusions de l'anglais vers le finnois, indique que l'on a affaire ici à deux allusions qui s'enchaînent:

The first is a modification of François Villon's line "Où sont les neiges d'antan?", whose standard English translation (by D.G. Rossetti) is "Where are the snows of yesteryear?" The second is a modification of Pete Seeger's 1960s song "Where Have All the Flowers Gone?", where the line alluded to is "In the graveyards, every one". (Leppihalme 1994:178)

La chanson de Pete Seeger a été adaptée en 1962 par Guy Béart et chantée par Dalida sous le titre «Que sont devenues les fleurs?». La version française ne comporte que quatre couplets (au lieu de cinq pour la version originale) et ce qui correspond plus ou moins à «Gone to graveyards everyone» (et non «in the graveyards» comme le dit Ritva Leppihalme) est «à la guerre ils sont tombés». Il existe une autre version française, écrite par Francis Lemarque et Robert Rouzaud, qui comporte le même nombre de couplets que l'original et qui propose «Sont tombés dans les combats, et couchés dessous leur proie». Pour *In the scrapyards, every one, or nearly*, les traducteurs ont eu recours à une équivalence assez littérale, où l'on ne perçoit plus de lien avec un quelconque hypotexte, mais l'entropie semble inévitable car il aurait été difficile de conserver directement une allusion à l'une des deux versions françaises. Cela dit, on comprend beaucoup moins pourquoi ils ont traduit *yesteryear* par «hier», alors que la solution semblait toute trouvée:

C'était quand, déjà, la dernière fois qu'on parlait d'un moteur en aluminium, capable de battre tous les records du monde? Avec la Hillman Imp., non? **Où sont-elles aujourd'hui les Hillman Imp. d'hier? A la ferraille, toutes, ou presque toutes.** Et l'usine Linwood est devenue un cimetière, elle aussi, l'herbe pousse entre les chaînes de montage, et les toits en tôle ondulée battent au vent. (M. et Y. Couturier:26)

Le niveau de langue n'est pas respecté, puisque *yesteryear* est répertorié comme poétique par le *LDEL* et comme archaïque ou littéraire par l'*OALD*, tandis qu'«hier» appartient à un niveau de langue courant. Pourtant, même les dictionnaires bilingues donnent des correspondances adéquates, comme «du temps jadis» ou «d'antan» (*Hachette Oxford*), le *Robert & Collins* proposant «les années passées» mais offrant l'exemple *the snows of yesteryear*, traduit par «les neiges d'antan». La locution adjectivale «d'antan» semble donc s'imposer car elle aurait le mérite de préserver le niveau de langue du TD et de jouer le rôle d'indice permettant au lecteur d'y voir une allusion au vers de François Villon, qui constitue l'hypotexte d'origine en langue française¹⁶.

Lorsqu'il existe une traduction «attestée» ou que l'allusion et les connotations qui s'y attachent sont communes aux deux langues-cultures, la solution semble donc être assez simple, même si le traducteur peut être amené à pratiquer certains changements:

For Tamara De Treaux

1959-1990

Tammy phone home

(*Maupin*)

POUR TAMARA DE TREAUX

1959-1990

Tammy, «téléphone maison»!

(Rosso)

On trouve une allusion avant même le début du roman d'Armistead Maupin, puisqu'il s'agit ici de la dédicace de l'auteur à l'amie défunte qui a en fait inspiré la fiction qui suit. Il s'agissait d'une actrice naine qui avait tenu le rôle d'E.T., cachée dans le costume du personnage. On aura reconnu dans *phone home* la célèbre phrase prononcée par E.T. dans le film éponyme, sorti en 1983. La référence paraît assez transparente, même sans indication typographique, car le film a connu un succès mondial, mais le traducteur a pris la précaution d'ajouter non seulement un point d'exclamation, mais surtout des guillemets, à la traduction consacrée par la version doublée, afin de mettre l'énoncé en relief et de montrer qu'il s'agit là d'une citation, ce qui facilite le processus de repérage pour le lecteur de la langue-culture d'arrivée.

Lorsque le traducteur estime que l'allusion culturelle fait partie du «lexiculaire marqué», par opposition au «lexiculaire universel ou banalisé [...] qui s'actualise pour le locuteur quelles que soient sa culture et sa langue» (Antoine 1998:50), il peut décider de reporter l'allusion, mais en donnant un indice suggérant que l'énoncé se démarque du reste de l'extrait:

16 Ritva Leppihalme note également les déficiences de la traduction finnoise: «[...] this minimum change translation was less than optimal: it failed to convey the probable desired effect of the source text (ST) allusions to the target text (TT) readers. The reason is that the wording of the TT is evocative of nothing. The minimum change translation thus has nothing to hang on to, and the effect is flat and devoid of associative meanings. [...] This hardly does justice to the author's skill in conjuring up connotations and subtle ironies» (Leppihalme 1994:178).

[La scène se passe aux Etats-Unis. Henderson, un Britannique, arrive un peu en retard au travail. Ses collègues se moquent de lui.]

'Bit on the late side Henderson?' [...]

'It's that haul up from the flat. Apartment,' he said apologetically.

'Getting old.'

'Death where is thy sting,' Halfacre said. (Boyd 1985 [1984]:19-20)

– On est en retard, Henderson? [...]

«C'est cette grimpe depuis l'appartement. L'appart', corrigea-t-il.

– On se fait vieux.

– **Mort, où est ton dard?»** déclama Halfacre. (Besse:18)

La phrase *Death, where is thy sting?* est une allusion biblique, que l'on trouve dans la première épître aux Corinthiens (1 Corinthiens 15:55). La traduction œcuménique de la Bible que nous avons consultée donne: «Mort, où est ton aiguillon?» (Bible:1701). Certes, dans le monde occidental, la Bible fait partie du patrimoine commun, mais l'on sait que le lecteur français est en général moins imprégné de la Bible que son homologue anglophone. Si la traductrice utilise une phrase qui se rapproche de la référence biblique (remplaçant «aiguillon» par «dard»), elle prend la précaution d'hyponymiser le verbe introducteur du discours direct, l'emploi de «déclamer» étant un moyen de mettre le lecteur sur la voie et de lui faire sentir qu'il a affaire à une allusion, tandis qu'en anglais, on a vu en 2.3. que c'était la forme archaïque *thy* qui jouait ce rôle de repère.

A côté de l'hyponymisation, on trouve l'incrémentalisation, qui permet d'intégrer, dans le corps même du texte, une forme de précision, d'explicitation:

[Un homme quitte New York et emmène en voiture une adolescente de quatorze ans, la fille de son ex-femme, vers le sud des Etats-Unis.]

*'Well,' Henderson said, hands on the wheel. 'Here we are. Go South, young lady.' He looked round to see if she had caught **the allusion**, but Bryant was too preoccupied searching her multitude of pockets for something. (Boyd 1985 [1984]:87)*

L'allusion, on l'a vu en 2.1., est facilement repérable puisqu'un commentaire dans la phrase suivante précise la nature de l'énoncé. Il s'agit cependant ici d'une allusion indirecte car une partie des termes originaux a été modifiée: cette réplique est en effet une allusion au fameux conseil «Go West, young man, go West»¹⁷, donné au XIX^e siècle à toute une génération de jeunes Américains par Horace Greeley, rédacteur en chef d'un journal new-yorkais: *South* a ici été substitué à *West* et *lady* à *man*. La traductrice propose la traduction suivante:

«Eh bien, dit Henderson, les mains sur le volant, nous y sommes. **En avant vers le Sud, jeune fille!»**

Il se tourna vers Bryant pour voir si elle avait saisi **l'allusion littéraire** mais elle était bien trop occupée à chercher quelque chose dans ses multiples poches. (Besse:77)

17 Information recueillie sur le site de *Encyclopaedia Britannica Online* le 16/01/2005 à l'adresse suivante: <http://www.britannica.com/ebi/article?tocId=9274652>.

Elle effectue une traduction littérale de l'allusion, tout en précisant dans la phrase qui suit qu'il s'agit d'une allusion «littéraire», ce qui n'est pas exact, comme on vient de le voir. Si le lecteur français ne peut pas ignorer qu'il y a présence d'une allusion, puisque cette indication lui est donnée, on peut douter qu'il ait une quelconque idée de ce à quoi elle renvoie dans la littérature: et quelle littérature? Américaine ou française? On se demande s'il ne vaudrait pas mieux là passer à un autre type d'allusion et nous proposerions:

«Eh bien, dit Henderson, les mains sur le volant, nous y sommes. **Les voyages forment la jeunesse, non?**»

Il se tourna vers Bryant pour voir si elle avait saisi le **clin d'œil** [...].

Il s'agit ici d'un proverbe, qui est une forme d'allusion verbale stéréotypée, et nous pensons qu'il peut jouer le même rôle de connivence avec le lecteur. En effet, cette formule idiomatique, héritée de la sagesse populaire, peut ici s'appliquer à Bryant, qui est une adolescente de quatorze ans, mais plus difficilement à Henderson, qui a presque quarante ans. C'est donc là qu'apparaît le trait d'humour, qui implique de modifier la phrase suivante et de ne plus parler d'allusion mais de «clin d'œil», par exemple.

Certaines des stratégies exposées jusqu'à présent peuvent se conjuguer:

When I straightened up, Renee was offering Neil a cup of coffee for the road.

"Thanks," he said, declining. "I've got ... you know, miles to go before I sleep."

Renee took the Frost reference literally. "I thought you lived nearby."

Neil smiled pleasantly. "Not that far, I guess. There's just some stuff I have to do."
(Maupin:54-55)

Il est clair dans ce passage que Renee n'a pas repéré la citation, *miles to go before I sleep* étant un vers de «Stopping By Woods On A Snowy Evening», du poète américain Robert Frost. L'énoncé est compris dans son seul sens dénotatif, et l'allusion est perdue. Ronald Landheer parle dans ce cas d'«ambiguïté allusive»¹⁸, faisant là référence à des énoncés qui

pourraient éventuellement être interprétés et compris en soi. Seulement cette interprétation-là serait lacunaire, parce que leur sens profond réside dans une allusion à d'autres textes, dont ils constituent des déformations voulues. Nous parlons dans ce cas d'une *ambiguïté allusive*; elle est une réalisation du phénomène de l'intertextualité. Le signal de cette déformation est donné dans leur anomalie relative, mais il fonctionne seulement si le récepteur dispose d'un bagage culturel suffisant. (Landheer 1989:38)

Il faut avouer que, dans le roman, le personnage de Renee est présenté comme une blonde pas très cultivée. Le lecteur anglophone, quant à lui, bénéficie d'un indice figurant dans la narration (*Renee took the Frost reference literally*), ce qui lui permet de sourire aux dépens de Renee, de partager le clin d'œil de l'auteur et d'avoir l'impression d'être de connivence, d'autant plus s'il connaît le poème en question. Si le traducteur n'a eu aucun mal ici à percevoir l'allusion, puisqu'elle était présentée comme telle dans l'original, il a ressenti le besoin, pour un lectorat

18 On a vu plus haut que les allusions pouvaient être utilisées comme indicateurs de relations interpersonnelles: «The alludee's not catching the allusion is often presented as a sign of sociocultural inferiority. His/her ignorance can be revealed either by a carefully neutral reply, which does not fool the alluder [...] or an inappropriate reply [...]. Asking for an explanation, on the other hand, may also label a character as naïve [...]» (Leppihalme 1997:48).

français, de marquer davantage sa présence, grâce à un moyen typographique d'une part (les italiques), ce qui fait de l'allusion une citation, et à la mention du prénom du poète d'autre part:

Quand je me redressai, Renée était en train de lui proposer de prendre une tasse de chocolat avant de repartir, mais il déclina son offre:

- Non, merci. Voyez-vous, *bien longue est la route jusqu'à mon sommeil*.

Renée, naturellement, prit la référence à Robert Frost au pied de la lettre:

- Je croyais que vous habitiez près d'ici?

- C'est le cas, effectivement, la route n'est pas si longue que ça, avoua-t-il en souriant. Je voulais seulement dire par là que j'ai pas mal de choses à faire avant de me coucher. (Rosso:75)

Par ailleurs, la traduction proposée a le mérite de souligner le caractère poétique, grâce à l'inversion et à la thématization du prédicat («bien longue est la route»), ce qui témoigne d'une certaine créativité stylistique, d'une appropriation du texte qui n'est en rien une reproduction à l'identique. Certes, Robert Frost n'est pas très connu du public français, mais au moins, le caractère allusif et poétique de la réplique est perceptible (et c'est là l'essentiel), et le lecteur peut entamer des recherches plus pointues s'il le désire.

Une autre stratégie, moins séduisante nous semble-t-il, consiste à procéder à une traduction sémantique dépourvue de tout caractère allusif et de toute référence culturelle connotative:

"I'm sure he'd be hurt," Callum added, "if he thought you were mad at him."

"Me mad at *him*?" All I could do was laugh. "Have we just stepped **through the looking glass** or something?" (Maupin:210)

- Je suis sûr que cela lui ferait de la peine, ajouta Callum, s'il savait que tu lui en veux.

- *Moi*, lui en vouloir? (J'en riais, incapable de toute autre réaction.) Le monde s'est mis à **tourner à l'envers**, ou quoi? (Rosso:253)

Through the looking glass fait bien entendu allusion à l'ouvrage de Lewis Carroll, qui a été traduit en français par *De l'autre côté du miroir*. Nous imaginons que le traducteur n'a pas gardé cette référence car il a dû estimer que, contrairement à *Alice au pays des merveilles*, *De l'autre côté du miroir* n'était pas aussi connu du public français. Il a donc opté pour une expression imagée qui rend le sens de l'énoncé mais qui occulte l'allusion littéraire/culturelle. Nous ne prétendons pas avoir trouvé de meilleure traduction, mais nous pensons qu'une autre solution, différente, serait de traduire par «**On est dans la cinquième dimension, ou quoi?**», qui présenterait peut-être l'avantage de renvoyer, non à une œuvre littéraire certes, mais au programme télévisé américain *The Twilight Zone*, diffusé entre 1959 et 1963 puis de nouveau dans les années 1980, et qui a été connu en France sous le titre «La Cinquième Dimension». Cette proposition aurait le mérite, nous semble-t-il, de maintenir un élément allusif, d'origine américaine, mais connu en France, tout au moins par certains.

Notons toutefois que la réduction de l'allusion culturelle au sens peut s'accompagner, par compensation, d'une reformulation présentant un caractère particulier:

[Henderson assiste à l'enterrement de l'homme à qui il devait acheter des tableaux importants. Il réfléchit à tous ses projets contrecarrés l'un après l'autre et aux difficultés qu'il doit surmonter.]

Henderson looked dry-eyed at the cross atop the wooden spire of the Baptist church. Gall and wormwood, he thought, goats and monkeys. Someone up there is having fun at my expense. (Boyd 1985 [1984]:278)

Gall and wormwood est une allusion biblique: «Lest there should be among you man, or woman, or family, or tribe, whose heart turneth away this day from the LORD our God, to go *and* serve the gods of these nations; lest there should be among you a root that bereath gall and wormwood» (Deuteronomy 29: 18). La version française qui y correspond est: «Qu'il n'y ait donc pas chez vous un homme, ou une femme, une famille ou une tribu dont le cœur se détourne aujourd'hui du SEIGNEUR notre Dieu pour aller servir les dieux de ces nations ; qu'il n'y ait pas chez vous la racine d'une plante produisant du poison ou de l'absinthe». Une note indique: «poison, absinthe sont ici l'image des effets néfastes que l'idolâtrie produirait en Israël» (Bible: 255). Quant à *Goats and monkeys*, il s'agit d'une exclamation qui fait partie d'un vers d'*Othello*, de William Shakespeare. Vers la fin de la scène 1 de l'acte IV (l 265), Othello, persuadé de l'infidélité de sa femme Desdémone, apprend qu'il doit retourner à Venise. Avant de quitter la scène, il s'adresse à Lodovico, l'émissaire de Venise, et lui dit: «You are welcome, sir, to Cyprus. Goats and monkeys!». Notons que cette exclamation reprend des paroles de Iago à propos de Desdémone et Cassio (III, 3, 407-408): «It is impossible you should see this/Were they as prime as goats, as hot as monkeys». La plupart des traducteurs proposent «Boucs et singes» (nous avons trouvé également «Boucs et guenons»), ces deux animaux étant généralement associés à la luxure. Dans l'extrait qui nous concerne, les deux expressions ont valeur d'exclamations témoignant du désarroi et de la colère du personnage. Elles constituent des allusions et susciteront des réminiscences pour le lecteur anglophone averti et cultivé, même s'il ne parvient pas à en retrouver l'origine exacte et qu'il ne cherche peut-être même pas à le faire. La traductrice n'a pas essayé de trouver une allusion biblique et littéraire, elle a préféré jouer sur une seule expression idiomatique métaphorique en partie tronquée:

L'œil sec, il contempla la croix qui surmontait le clocher en bois de l'église baptiste. **Le calice jusqu'à la lie**, pensa-t-il. Quelqu'un là-haut se marre à mes dépens. (Besse:237)

L'expression idiomatique «boire le calice jusqu'à la lie» signifie «souffrir jusqu'au bout qqc. de pénible, douloureux» (*Petit Robert*), ce qui correspond bien à la situation dans laquelle se trouve Henderson, qui a vu la situation aller de mal en pis. L'idiome s'insère bien dans l'extrait, en accentuant en français le rapport avec la religion, puisque le calice est le vase sacré où se fait la consécration du vin, lors du sacrifice de la messe, et que Henderson assiste justement à un enterrement, tout en mettant ses malheurs sur le compte d'une puissance céleste. Cette solution permet, par la métaphore, de conférer à l'énoncé un caractère indirect et connoté, même s'il ne s'agit pas d'une allusion culturelle à proprement parler mais plutôt d'une allusion verbale cliché. On pourrait également penser à «Enfer et damnation !», exclamation qui permettrait de maintenir un lien avec l'isotopie de la religion ou, si l'on désire garder une allusion culturelle, «Ô rage, Ô désespoir», qui rendrait compte de l'état psychique de Henderson mais qui aurait aussi des résonances littéraires, même si un lecteur ne sait pas forcément qu'il s'agit des paroles de Don Diègue à la scène 4 de l'acte 1 du *Cid*. Il ne s'agirait pas d'évoquer en soi la pièce de Corneille mais de donner à entendre au lecteur une citation familière, qu'il reconnaîtrait (ou pas) selon son

degré de culture¹⁹. Bien entendu, cette dernière suggestion pose le problème du brouillage des repères, en introduisant un élément spécifique de la culture française dans un roman anglophone, et certains diront que cette pratique relève de l'ethnocentrisme. D'autres, en revanche, estimeront que cette adaptation aux données culturelles du nouveau lecteur permet de recréer un effet analogue à celui qui est produit chez le lecteur du TD. Les deux positions se tiennent, même si elles ne peuvent se rejoindre, étant donné qu'elles reposent sur des *a priori* théoriques irréductibles.

Nous ne pourrions terminer cette présentation sans mentionner une autre fonction très importante de l'allusion, qui concerne la création de l'humour. Dans l'extrait qui suit, présenté en 2.2., la connotation humoristique ne ressort que si l'on prend en compte la façon dont le déclencheur s'insère dans l'énoncé ainsi que le terme auquel il est généralement associé:

I'm lying stomach-down on my favorite cushion, my "tuffet", as Renee insists on calling it, even though I explained to her years ago that a tuffet is either a small stool or a tuft of grass. (Maupin:12)

L'emploi de *tuffet* dans ce contexte est inadéquat, comme l'explique le personnage, qui évoque ainsi le problème de la polysémie. Cependant, la présence de ce terme n'est pas le fruit du hasard, car si le personnage de Renee l'utilise certes à mauvais escient, on peut y voir une allusion à la comptine *Little Miss Muffet*:

*Little Miss Muffet
sat on a tuffet,
Eating her curds and whey;
There came a big spider,
Who sat down beside her,
And frightened Miss Muffet away.*

Lorsque l'on replace le terme en contexte et que l'on sait que la narratrice est une naine, on comprend qu'elle puisse faire penser à *Little Miss Muffet* et que son amie Renee puisse ainsi, par association d'idées, employer le mot *tuffet* pour faire référence à ce sur quoi elle est assise. Le traducteur n'a pas pu conserver la référence à la comptine puisque celle-ci est spécifiquement anglophone:

Je suis couchée sur le ventre, enfoncée dans mon coussin préféré, ma «**couette**» comme Renée s'obstine à l'appeler, bien que je lui aie expliqué cent fois qu'une couette était soit un grand édredon plat, soit une demi-queue de cheval sur le côté de la tête. (Rosso:25)

François Rosso a eu recours à un jeu sur le potentiel homographique du mot «couette». De prime abord, il peut paraître étrange qu'un personnage ne connaisse pas la différence entre un coussin et une couette (dans le sens d'«édredon»), mais on peut noter que l'original reposait également sur ce principe. La solution envisagée ne repose pas sur une allusion, mais cette approximation linguistique permet de caractériser Renee qui, tout au long du roman, est présentée

19 Dans le cadre de la bande dessinée *Astérix*, où la fonction de la citation allusive est humoristique et parodique, Bertrand Richet (1993) a montré que les traducteurs avaient souvent remplacé les allusions du TD par des allusions appartenant à la culture britannique (avec Shakespeare en particulier), afin d'aboutir à un équivalent communicatif.

comme quelqu'un dont la culture et l'intelligence ne sont pas très développées. Dans le TD, la compréhension de l'allusion permettait de sourire aux dépens de Renee, tout en donnant les clés de l'énigme et en expliquant pourquoi elle persistait à parler de *tuffet*, alors que dans le texte d'arrivée (TA), c'est l'analyse et la compréhension de l'ensemble du roman qui permet au traducteur de trouver une solution qui soit en phase avec les autres éléments de caractérisation du personnage de Renee et qui suscite la même réaction chez le lecteur. Certes, le facteur culturel disparaît et la formulation est bien différente de ce que l'on trouve dans le TD, mais le traducteur réussit à proposer un jeu reposant sur les ressources linguistiques de la langue d'arrivée et offrant un équivalent communicatif.

L'effet suscité par l'allusion est encore plus patent lorsque l'humour est souligné expressément dans le TD, et le sentiment d'entropie sera alors d'autant plus grand si cet humour n'est pas clairement perceptible dans le TA:

[Neil est noir, la narratrice est blanche. Ils viennent d'aller au restaurant.]

Neil composed himself briefly, then hoisted me to his chest with an exaggerated groan and began the climb. "Jesus," he muttered. "Who knew a few scampi could weigh that much?"

"Just shut up and drive," I said.

"Yes, Miss Daisy."

That got us both giggling again, more hysterically than ever [...]. (Maupin:170)

Neil reprit rapidement contenance ; il me prit dans ses bras, me souleva jusqu'à sa poitrine avec un grognement d'effort exagéré et commença l'ascension.

- Seigneur ! marmonna-t-il. Qui aurait cru que quelques gambas pèseraient aussi lourd?

- **Tais-toi et porte!** ordonnai-je.

- **Bien, Miss Daisy.**

Cela suffit pour que nous fussions secoués derechef par un fou rire hystérique [...] (Rosso:209)

L'allusion est cinématographique, puisqu'elle renvoie au film *Driving Miss Daisy* (1989), connu en France sous le titre «Miss Daisy et son chauffeur». L'allusion est d'autant plus appropriée au contexte que, dans le film, Miss Daisy est blanche et son chauffeur noir, tout comme dans le roman *Cadence*, la narratrice, est blanche et Neil, celui qui la porte, est noir. C'est ce parallèle des situations qui déclenche bien sûr l'hilarité des protagonistes. Il nous semble que la traduction proposée, qui traduit *drive* par «porte», prive le lecteur français d'une indication importante pour comprendre la dernière phrase du passage. Nous pensons qu'il faut donc essayer de préserver cette référence afin, non pas de tout expliquer au lecteur, mais de tenter de le mettre sur la voie, en lui fournissant au moins les mêmes éléments que le lecteur américain a à sa disposition. Notre suggestion est la suivante:

- Tais-toi et **avance, chauffeur!** ordonnai-je.

- **Bien, Miss Daisy.**

Comme on le voit, il suffit parfois d'une légère modification pour que le lecteur du TA ait à sa disposition un même potentiel allusif, mais il revient au traducteur de faire l'effort de reconstruire cet implicite culturel, afin que les connotations qui y sont attachées puissent être éventuellement perçues.

CONCLUSION

La traduction des allusions culturelles pose des problèmes à plusieurs niveaux: il s'agit d'abord de repérer les allusions, puis de voir quel est leur rôle dans l'économie du texte. Ensuite, le traducteur est confronté à un dilemme, puisqu'il doit tenter de concilier le respect de l'identité culturelle reflétée par l'allusion (on pourrait dire le signifiant), et l'accès au sens (le signifié), dû au lecteur du texte d'arrivée. Le problème est particulièrement épineux puisque les allusions reposent sur le principe même d'un accès indirect et non immédiat au sens. Les stratégies de traduction observées sont nombreuses et variées: l'intervention du traducteur peut être minime, avec la traduction littérale ou le report de la traduction attestée, ces deux solutions pouvant être utilisées seules ou en conjonction avec des éléments divers (comme la typographie, l'hyponymisation, l'incrémentalisation ou la syntaxe) fonctionnant comme indices de la présence d'une allusion. Lorsque c'est la substitution sémantique qui est pratiquée, c'est le sens qui est favorisé, au détriment peut-être du contact culturel avec l'étranger, même si l'on peut assister parfois à une sorte de translation, avec un glissement de l'allusion créative à l'allusion verbale cliché (proverbe ou expression idiomatique), qui prend alors le relais comme vecteur d'implicite culturel. En outre, on a également proposé d'autres solutions, comme le recours à une allusion différente de celle qui figure dans l'original, qu'elle appartienne à la culture source ou qu'elle constitue une forme d'adaptation aux données culturelles du lecteur d'arrivée. Si l'appréciation que l'on peut avoir des diverses solutions envisagées est variable, il est illusoire de croire que l'on peut rendre compte à tous les coups de toutes les valeurs véhiculées par les allusions. Si l'allusion n'est pas commune aux deux langues-cultures, il n'est pas toujours possible de trouver une autre allusion qui fonctionne exactement comme celle qui figure dans le TD. D'ailleurs, cela n'est pas forcément nécessaire non plus, et malgré une entropie parfois inévitable, des solutions existent, avec leurs mérites respectifs, et elles illustrent le fait que le traducteur ne doit pas simplement être considéré comme un copieur ou un copiste mais comme un co-auteur, capable de produire un texte qui soit une équivalence fonctionnelle, dans une approche pragmatique où il s'agit de proposer au lecteur un équivalent communicatif qui recrée le rôle de connivence joué par l'allusion et lui donne les moyens de participer au projet créatif voulu par l'auteur.

REFERENCES

- Antoine, Fabrice. "Lexiculturel, traduction et dictionnaires bilingues". *Humour, Culture, Traduction(s)*. Ed. Fabrice Antoine. Villeneuve d'Ascq: Université Charles-de-Gaulle – Lille 3, 1999. 11-18. Ateliers n° 19.

- “Traduire les titres de la presse: humour et lexiculture”. *Traduire l’humour*. Ed Fabrice Antoine. Villeneuve d’Ascq: Université Charles-de-Gaulle – Lille 3, 1998. 45-52. Ateliers n° 15.
- Ballard, Michel. *Versus: la version réfléchie: anglais-français. Vol. 1 Repérages et Paramètres*. Gap, Paris: Ophrys, 2003.
- Bible, The Holy Bible containing the Old and New Testaments Translated out of the Original Tongues and with the Former Translations Diligently Compared and Revised by his Majesty’s Special Command*. Authorized King James Version. London and New York: Collins’ Clear-Type Press. s.d.
- Bible*, Traduction œcuménique de la Bible, comprenant l’ancien et le nouveau testament, traduits sur les textes originaux hébreu et grec, avec introductions, notes essentielles, glossaire. Paris: Société biblique française et Éditions du Cerf, 1996 [1988]. Collection Le Livre de Poche.
- Hatim, Basil and Ian Mason. *Discourse and the translator*. London, New York: Longman, 1990. Collection Language in social life.
- Henry, Jacqueline. “Shakespeare or not Shakespeare? Analyse de deux cas d’allusion shakespearienne en traduction”. *Humour, Culture, Traduction(s)*. Eds Fabrice Antoine et Mary Wood. Villeneuve d’Ascq: Université Charles-de-Gaulle – Lille 3, 1999. 37-44. Ateliers n° 19.
- Kerbrat-Orecchioni, Catherine. *La connotation*. Lyon: PUL, 1977. Collection Linguistique et Sémiologie.
- Landheer, Ronald. “L’ambiguïté: un défi traductologique”. *Meta*, vol. XXXIV, n° 1, (mars 1989): 33-43.
- Leppihalme, Ritva. “Caught in the Frame: A Target-Culture Viewpoint on Allusive Wordplay”. *The Translator*, vol. 2, n° 2, (November 1996): 199-218.
- . *Culture Bumps: An Empirical Approach to the Translation of Allusions*. Clevedon : Multilingual Matters Ltd, 1997. Collection Topics in Translation, n° 10.
- . “Translating Allusions: When Minimum Change Is Not Enough”. *Target*, 6:2, (1994): 177-193.
- Longman Dictionary of English Language and Culture*. Harlow: Addison Wesley Longman Limited, 1998 [1992].
- Oxford Advanced Learner’s Dictionary of Current English*. Oxford: Oxford University Press, 2005.
- Rey-Debove, Josette. *Le métalangage*. Paris: Armand Colin/Masson, 1997 [1978].

Richet, Bertrand. “Quelques réflexions sur la traduction des références culturelles: les citations littéraires dans *Astérix*”. *La traduction à l'Université: Recherches et propositions didactiques*. Ed Michel Ballard. Lille: Presses Universitaires de Lille, 1993. 199-219. Collection UL₃.

Robert, Paul. *Le Nouveau Petit Robert: Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, texte remanié et amplifié sous la direction de Josette Rey-Debove et Alain Rey, nouvelle édition mise à jour et augmentée. Paris: Dictionnaires Le Robert - SEJER, 2004.

Robert & Collins Senior, Dictionnaire français – anglais, anglais – français. Paris: Dictionnaires Le Robert, 1994 [1993].

CORPUS

Boyd, William. *Stars and Bars*. London: Penguin, 1985 [1984].

–. *La croix et la bannière*, traduit de l'anglais (UK) par Christiane Besse. Paris: Seuil, 2001 [1986].

Lodge, David. *Nice Work*. Harmondsworth: Penguin, 1989 [1988].

–. *Jeu de société*, traduit de l'anglais par Maurice et Yvonne Couturier. Paris, Marseille: Rivages, 1990.

Maupin, Armistead. *Maybe the Moon*. New York : Harper Perennial, 1993 [1992].

–. *Maybe the Moon*, traduit de l'américain par François Rosso. Paris: Passage du Marais, 1999.

Artículo recibido: 3/2/2009
Artículo aceptado: 5/6/2009