

Małgorzata Tryuk

Université de Varsovie, Varsovie, Pologne
m.tryuk@uw.edu.pl

Le traducteur et l'interprète dans la littérature et le film

Quand le fantastique et le réel se rejoignent

Introduction

Le présent article s'inscrit dans le récent tournant en théorie de la traduction qui porte le nom de « fictional turn » [cf. Vieira, 1995; Delabastita, Grutman, 2005; Cronin, 2009; Kaindl, 2012; Kaindl, Spitzl, 2014] qui postule que les œuvres de fiction, tant les romans que les films, qui ont pour sujet la communication interculturelle et plus précisément la traduction/interprétation et les traducteurs/interprètes, sont une source importante de réflexions traductologiques. D'un côté, elles stimulent le questionnement de la pratique de la traduction/interprétation, entre autre la problématique de la visibilité du traducteur/interprète et de l'autre, elles ouvrent de nouvelles perspectives pour la traductologie. La littérature et le film étant ancrés dans la société et réagissant aux développements et aux changements qui se produisent au sein de celle-ci, ne peuvent pas ignorer les questions du multilinguisme et de l'incompréhension due aux malentendus linguistiques ou culturels entre les personnes. De même, les œuvres de science-fiction qui décrivent les rencontres entre les hommes et les autres formes d'existence qui peuplent notre univers et les galaxies au-delà dépeignent des modes fantastiques de communication.

Ce nouveau tournant en appelle aussi à l'approche sociologique en traductologie qui met en avant les questions de l'habitus, du rôle, de l'identité du traducteur/interprète, sa visibilité dans l'exercice du métier, les questions de l'éthique, du pouvoir, de l'idéologie en même temps que les problèmes liés au marché et au champ de la traduction. Selon Edwin Gentzler [2008: 109], les œuvres de fiction littéraires et cinématographiques sont un moyen d'enregistrer l'évolution d'une culture. C'est pourquoi, à l'époque de la mondialisation, la littérature et le cinéma ne peuvent pas passer outre le sujet du multilinguisme, de la communication interculturelle et, par conséquent, de la traduction/interprétation. Le nombre d'œuvres dans lesquelles apparaissent les traducteurs et les interprètes sont légion. Dorénavant, le sujet de la traduction fait partie du paysage littéraire et cinématographique contemporain et les œuvres comportant un/des héros traducteurs/interprètes sont innombrables. Le nombre des colloques, des publications ou des conférences qui ont pour sujet l'interprète/traducteur personnage fictif (et/ou réel) vont croissant. Signalons par exemple la série des conférences tenues à l'Université de Vienne [cf. Kurz, Kaindl, 2005; Kaindl, Kurz, 2008 et 2010], le numéro spécial de *Lingua Antverpiensia New Series* sous la rédaction de Kirk Delabastita et Rainer Gruntman [2005], l'ouvrage collectif sous la rédaction de Kaindl & Spitz [2014], sans oublier la première monographie sur la figure du traducteur dans la littérature de Dörte Andres [2008]. Dans la majorité des cas, les publications citées ci-dessus ont pour objet la confrontation du caractère fictionnel du héros avec l'image réelle du traducteur/interprète, sa comparaison avec les idées qu'on se fait de nos jours sur le métier du traducteur/interprète, qui sont inscrites dans des codes déontologiques actuels ou qui existaient dans le passé. En même temps, dans la littérature et les films appartenant au genre de science-fiction, nous découvrons des façons inconnues de communiquer, de traduire et d'interpréter dans un univers fantastique.

Le but de mon article est de vérifier dans quelle mesure les représentations littéraires et cinématographiques des traducteurs et interprètes peuvent nous servir de source d'informations sur le présent ou le passé du métier. Notre intention est de vérifier si les représentations des traducteurs et interprètes changent sous l'influence des connaissances de plus en généralisées sur la traduction et l'interprétation. De même, nous allons découvrir l'avenir de la profession du traducteur/interprète

tel qu'il est imaginé dans les œuvres de science-fiction. Comme le remarque Dirk Delabastita [2009: 109], même dans les formes les plus imaginatives et fantastiques, la fiction garde toujours une dimension mimétique, car au sens large, elle renvoie à notre façon d'appréhender la réalité et de la commenter. La traduction et le traducteur ne se limitent pourtant pas au monde réel. Le monde fantastique, en tout cas celui que nous livre la littérature et les films de science-fiction, est aussi rempli de traducteurs et d'interprètes dont la mission est d'assurer la médiation ou bien le transfert des idées ou des informations. Ce transfert peut prendre des modes ou des formes différentes. Cela est vrai dans le cas des transferts internationaux ou intercontinentaux. Il peut également revêtir un caractère intergalactique. Dans ce dernier cas, nous pouvons répéter après Woźniak [2014] que dans les romans de science-fiction, le traducteur/interprète est plus fictionnel que dans n'importe quel autre genre, car ces derniers ne montrent pas la réalité ou une imitation du monde réel, mais l'imaginaire, où tout est possible. Ainsi la fiction nous procure des images réelles du métier mais aussi des visions les plus fantastiques possible.

Dans notre analyse, nous allons nous reporter à des œuvres littéraires contemporaines pour terminer par une présentation d'un roman de science-fiction britannique et d'une œuvre cinématographique polonaise qui appartient au genre de documentaire dramatique et date de la première moitié du XX^e siècle. Dans ces deux œuvres, l'interprète s'érige en figure de premier plan et intervient dans des situations où la communication semble être impossible.

La figure du traducteur/interprète

Il est pratiquement impossible de dénombrer le nombre d'œuvres dont le sujet principal est la traduction ou dont le héros est un traducteur. Jean Delisle [2012], qui a effectué une analyse de 86 œuvres appartenant à tous les genres littéraires, romans, nouvelles, contes, pièces de théâtre et pastiches dans l'univers littéraire québécois, a recensé non moins de 225 écrivains-traducteurs et 136 personnages qui effectuent également les tâches des traducteurs/interprètes. L'objectif de l'étude de Delisle était de découvrir l'habitus de ces « traducteurs de papier ». Il voulait savoir si:

Les auteurs ayant consacré à la traduction une part importante de leur activité intellectuelle ont-ils transposé dans leurs œuvres de création leurs préoccupations de traducteur? S'ils ont mis en scène des traducteurs fictifs, ceux-ci leur ressemblent-ils? Quel portrait en ont-ils tracé? Les ont-ils représentés au travail, entourés de leurs dictionnaires et aux prises avec leurs problèmes d'équivalences? Nous renseignent – ils sur leur âge? leur état civil? leur niveau de scolarité? Le personnage-traducteur est-il un dilettante ou un salarié? Où travaille-t-il? dans une administration publique? une entreprise privée? une agence de publicité? une maison d'édition? une salle de rédaction? Quel regard porte-t-il sur son métier? Est-il politisé? En somme, le portrait du traducteur qui se dégage de la littérature québécoise est-il conforme à celui du traducteur non fictif? [2012: 8].

Pourquoi cet intérêt croissant envers le métier de traducteur? La réponse nous est donnée par Dirk Delabastita [2009: 111] qui remarque que:

La traduction est devenue une sorte de métaphore maîtresse qui symbolise notre condition humaine actuelle dans un contexte mondialisé et décentré, évoquant ainsi la recherche [...] de soi-même et du sentiment d'appartenance dans un monde déroutant, plein de changements et de différence. [trad. de l'auteur].

Et Sabine Strümper-Krobb [2011: 25] ajoute aux propos de Delabastita que:

En raison de l'imprécision et de l'instabilité entre les pôles qui eux-mêmes ne sont plus stables, le traducteur est devenu une icône de la fluidité et de la multiplicité de la culture moderne. De ce fait, le traducteur est devenu une figure encore plus importante dans les œuvres de fiction [trad. de l'auteur].

Le spécialiste en communication interculturelle, le traducteur ou l'interprète, se trouve donc au coeur de tous les problèmes qui hantent le monde contemporain où le manque d'intercompréhension est le plus flagrant. Si le traducteur est devenu une figure de premier plan, il semble important d'en recevoir une représentation réelle dans des œuvres de fiction. Ce n'est pas toujours le cas, comme le constate Christopher Lar-kosh [2004: 33]:

Les représentations des traducteurs et interprètes dans la littérature ainsi que la culture intellectuelle ont eu un énorme pouvoir de façonner la perception et

les idées fausses concernant la nécessité et la valeur du travail de traduction et de l'interprétation [trad. de l'auteur].

L'image du traducteur/interprète que nous livre la fiction n'est pas toujours conforme à la réalité. L'analyse de Delisle [2012] mentionnée ci-dessus nous donne des visions du métier qui sont pour le moins discutables. L'image du métier que nous apportent les œuvres québécoises n'est pas toujours conforme à la réalité. Par exemple, dans les romans analysés, la profession du traducteur est exercée principalement par les hommes, alors que le métier est féminisé. Ces traducteurs « en papier » paraissent rarement satisfaits de leur métier, ce qui est en contradiction avec de nombreuses analyses effectuées parmi les professionnels quant au statut des traducteurs et interprètes (cf. la série d'analyses effectuées dans l'ouvrage collectif sous la rédaction de Sela-Sheffy et Shlesinger [2011]). L'analyse de Delisle n'est pas la seule qui a pris pour sujet la « caste » des traducteurs. Klaus Kaindl [2014: 15-16] a étudié la traduction et les traducteurs tels qu'ils sont montrés dans la fiction tout en utilisant des méthodologies différentes. Selon cet auteur, on peut aborder les œuvres de fiction du point de vue de leur niveau extra- ou intertextuel. Le niveau extratextuel concerne les paramètres tels que l'auteur de l'œuvre, son genre, le temps de la création, ou la culture dont elle est issue. L'exemple d'une telle étude nous est donné par Cronin [2009] qui analyse divers genres des œuvres cinématographiques dans lesquelles intervient un traducteur: le western, la comédie, le thriller ou encore le film de science-fiction. Le genre de l'œuvre crée un cadre de références textuelles et sociales qui influence les attentes du public et la façon dont est représenté le sujet. C'est pourquoi l'apparition des thèmes de la traduction et de l'interprétation dans une autobiographie, une série, ou encore un roman policier peut influencer la manière dont l'action ou les personnages seront représentés et comment ils sont perçus par le public.

L'analyse intertextuelle des œuvres de fiction a pour objet d'autres problèmes qui peuvent être p. ex. l'unité ou la diversité des langues, la traduction intralinguistique, la relation entre l'original et la traduction, le transfert de sens en traduction, la fidélité dans la traduction, l'éthique dans la traduction et finalement la traduction considérée comme une métaphore de la vie contemporaine [cf. Kaindl, 2014: 15-16].

On peut également analyser les œuvres de fiction selon les différentes fonctions que jouent la traduction et le traducteur dans celles-ci. Ainsi Kaindl [2010: 146-147, 2014: 16-17] propose une classification selon cinq grandes catégories narratives. Tout d'abord, il distingue la fonction de caractérisation du personnage qui est probablement le cas le plus fréquent dans la fiction littéraire et cinématographique. Les auteurs attribuent à leurs personnages certaines caractéristiques stéréotypées, sociales, émotionnelles ou psychologiques qui sont typiques pour un métier particulier. Comme l'indiquent Kaindl et Kurz [2005: 10], la littérature et les films nous procurent des portraits stéréotypés des traducteurs/interprètes et certains de leurs traits reviennent avec régularité. Ainsi p. ex. les traducteurs et les interprètes sont présentés tels des « ponts » ou des « passerelles » entre les cultures et les langues, ils sont des acrobates linguistiques, parfois des assistants, et dans certains cas, des traîtres. Certaines idées reçues qui sont répandues dans la société au sujet des traducteurs et des interprètes sont reprises dans ces œuvres. Dans ce cas-là, les images que le public se fait au sujet des traducteurs correspondent aux stéréotypes, mais ne sont pas toujours conformes aux modèles inscrits dans les codes ou les normes de bonnes pratiques. Par conséquent, ces images sont souvent critiquées par des professionnels ou par des associations de traducteurs. Tel a été le cas du personnage de l'héroïne principale du film *L'Interprète* de Sydney Pollack de 2005, qui a suscité de nombreuses objections notamment par les membres de l'Association Internationale des Interprètes de Conférence (AIIC) à cause du manque de professionnalisme de l'interprète dépeinte dans le film. Il se peut aussi que le traducteur ou interprète montré dans la fiction ne corresponde en rien à un professionnel digne de ce nom. Ainsi, le personnage de l'interprète montré dans le film *Lost in Translation* de Sofia Coppola de 2003 est quelqu'un qui n'a aucune compétence pour effectuer sa tâche et qui, ce qui plus est, ne peut pas être pris au sérieux. La fiction nous apporte aussi de nombreux exemples littéraires des figures de traducteurs ou interprètes qui répondent à l'idéal vanté dans les manuels ou les codes éthiques du métier. C'est par exemple le cas de l'interprète Salvo du roman *Le Chant de la mission* de John Le Carré. Ce personnage fictif semble être un interprète idéal sorti des manuels de l'interprétation. Voici son portrait:

Un interprète éminent réagit du tac au tac. Il est entraîné pour intervenir: il intercepte, il interrompt, il interprète. Certes, il finit toujours par réfléchir. Mais le vrai talent réside dans l'instantané, pas dans le réchauffé (p. 92).

John Le Carré précise:

S'il vous plaît, ne confondez jamais un simple traducteur avec un interprète éminent. Tout interprète est traducteur, certes, mais pas l'inverse. Quiconque possède les rudiments d'une langue étrangère, un dictionnaire et un bureau devant lequel s'asseoir [...] peut s'ériger en traducteur [...], toute personne prête à vendre son âme pour soixante-dix livres les mille mots. Rien à voir avec l'interprète simultané s'escriant pendant six heures de négociations complexes (p. 21).

Le narrateur du roman *Un cœur si blanc* de Javier Marías de 2008 énumère les compétences professionnelles d'un interprète:

Il faut avoir les nerfs bien trempés dans ce métier, moins pour la difficulté en soi de saisir au vol et de transmettre ce qui se dit [...] qu'à cause de la pression à laquelle nous soumettent les gouvernants et les experts (p. 77).

Le héros du roman se pose des questions quant à la fidélité dans la traduction qui est un des piliers du professionnalisme:

[...] il est absolument certain que les interprètes peuvent détourner à leur guise le contenu des allocutions sans qu'il y ait la moindre possibilité de contrôle vérifiable ni le temps matériel pour un démenti ou une rectification (p. 82).

Selon Klaus [2012], la traduction présentée dans une oeuvre de fiction peut remplir une fonction symbolique. Elle est un prétexte pour poser des questions de nature philosophiques, sociales, esthétiques et historiques au sujet de la communication entre les gens dans une époque ou une société données. Tel est le sens de la traduction montrée dans le film *Babel* d'Alejandro González Iñárritu de 2006 qui traite de la relation entre la langue et la réalité qu'elle décrit et de la communication à l'époque de la mondialisation. Le personnage du traducteur ou interprète, sa place dans la société, la façon d'accéder au métier, les dangers que peut entraîner l'exercice de la profession peuvent aussi symboliser une situation particulière dans une société ou d'un pays

donné. Le roman *Les mille automne de Jacob Zoet* de David Mitchell de 2010 trace l'histoire d'une caste d'interprètes au Japon du XVII^e siècle. Ce métier, transmis de père en fils, était fortement hiérarchisé avec des catégories auxquelles on attribuait des tâches particulières. Seule une famille de fonctionnaires du shogun pouvait exercer cette profession qui était strictement contrôlée et où toute tentative de modification ou de détournement des mots du maître était sévèrement punie. Le traducteur risquait le désaveu de son shogun, parfois ses fautes lui coûtaient la vie. Le roman de Mitchell nous apporte l'image une société fermée où la seule présence d'un interprète constituait une forte menace pour l'unité et l'homogénéité de la société japonaise dans le passé.

La fonction symbolique du personnage du traducteur est liée avec la fonction suivante, c'est-à-dire la fonction métaphorique. On la rencontre dans les œuvres où la traduction n'est pas représentée comme le travail sur un texte, mais elle constitue une métaphore des processus culturels. C'est le cas du roman de Davis Malouf *Remembering Babylon* (1993).

La quatrième catégorie est la fonction méta-narrative qui est visible dans les œuvres dont le sujet est concentré sur l'acte même de traduire, sur le processus ou sur les problèmes rencontrés au cours du travail. Le plus souvent ces œuvres sont écrites par des auteurs traducteurs et des interprètes eux-mêmes. Tel est le cas p. ex. du roman *Les nègres du traducteur* de Claude Bleton ou encore *Un coeur si blanc* de Javier Marías, lui-même interprète professionnel. Le héros de Marías, lorsqu'il interprète, ressent des émotions particulières:

[...] lorsqu'on sait [interpréter] tout change parfois, [...] la chair ou la peau s'ouvre, [...] quelque chose se déchire (p. 192).

Et aussi

[...] les gens qui gardent des secrets très longtemps ne le font pas toujours par honte ou pour se protéger, mais parfois pour protéger d'autres personnes, [...] pour rendre la vie plus tolérable à leurs enfants [...]. Ne pas le raconter c'est un peu l'effacer, l'oublier, le nier (p. 193-194).

A cette même catégorie appartiennent les autobiographies que les traducteurs ou les interprètes écrivent souvent à la fin de leur riche carrière.

Tel est le cas p. ex. du livre *Statist auf diplomatischer Bühne* (Un figurant sur la scène politique) de 1949 de Paul Schmidt, connu pour avoir été l'interprète d'Adolf Hitler pendant la Seconde Guerre mondiale.

Finalement, il y a des œuvres littéraires et cinématographiques qui remplissent une fonction méta-fictionnelle. Dans ce cas-là, il s'agit de tentatives d'estomper les limites entre la fiction et le réel en présentant des textes comme des traductions supposées d'autres textes. Klaus Kaindl [2014: 7] cite notamment le cas de *Candide* de Voltaire, qui comportait la notice « traduit de l'allemand de M. le docteur Ralph ». Au XVIII^e siècle, ce procédé servait à authentifier une histoire, à souligner qu'elle était précédée par une source vraie. Ainsi, la traduction pouvait servir de point de départ de réflexion sur la théorie de la narration. Le traducteur jouait un double rôle de lecteur et d'auteur en même temps, il symbolisait la barrière entre le réel et la fiction et était amené à s'interroger sur la relation entre la traduction et l'original.

Souvent, ces différentes fonctions se confondent dans une même œuvre. Cela ouvre la voie à d'autres questions sur la traduction/interprétation et à d'autres approches. Par exemple les œuvres littéraires et cinématographiques dévoilent les problèmes de nature émotionnelle ou psychologique qui accompagnent le travail de traducteur/interprète. Delabastita et Grutman [2005: 23-24] citent aussi la loyauté du traducteur, son impartialité, sa neutralité et avant tout sa visibilité qui est un problème majeur. Il arrive souvent que le travail des traducteurs et des interprètes n'est pas suffisamment reconnu par le public, et devient une source d'insatisfaction et de frustration continue. Le traducteur tend alors à remplacer l'auteur de l'original. Cette vision du producteur qui rêve d'égaliser l'auteur est assez fréquente dans la traduction littéraire. Celle-ci a souvent été associée à un sentiment d'illégitimité, à la trahison et la déformation ou aux manipulations inévitables de l'œuvre originale. Les règles éthiques du métier de traducteur telles que l'objectivité, l'impartialité, la neutralité conduisent à un sentiment de la marginalisation du traducteur, qui devient un « auteur de l'ombre » dont on nie l'existence. C'est notamment le cas du traducteur dépeint dans le roman *L'Eloge de la Trahison: notes du traducteur* de Sylvia Durastani qui écrit:

Pour le traducteur il n'y a qu'une place possible: derrière la page. [...] L'effet d'étouffoir est garanti. Impossible de se dire ça froidement, après avoir voué

une vingtaine d'années à la traduction. [...] Et il faut un bon moment avant de retrouver l'envie de retourner derrière la page, et d'y rester [2002: 28].

Delisle [2012: 10] semble partager la même réflexion quand il écrit:

Le personnage-traducteur pourrait bien être le frère jumeau du personnage-écrivain par l'entremise duquel les auteurs cherchent à se définir eux-mêmes et à préciser le sens de leur activité en vue de se donner une conscience d'écrivain. Cette hypothèse est renforcé par le fait que bon nombre de traducteurs fictifs sont aussi des écrivains, vivent dans l'entourage d'écrivains ou souhaitent eux-mêmes écrire des romans.

Dans les deux parties qui suivent, nous allons confronter les fonctions que jouent dans la fiction le traducteur avec deux figures fictives d'interprètes qui agissent dans deux univers opposés: la première vit dans un monde fantastique où la communication entre les différentes formes d'existence s'avère quand même possible et la deuxième qui se trouve dans un monde réel où la communication semble être impossible.

Le fantastique ou la traduction intergalactique

Monika Woźniak [2014] remarque que dans les romans de science-fiction, le traducteur/interprète est plus fictionnel que dans n'importe quel autre genre car ces œuvres ne montrent pas la réalité ou une imitation de monde réel, mais l'imaginaire, où tout est possible. Les problèmes de compréhension entre les « habitants » de différentes planètes ou galaxies sont pour beaucoup inconcevables. C'est pour cela que, selon Mossop [1996: 2], le thème de la traduction dans les œuvres de science fiction n'est pas aussi présent qu'on pourrait le croire. Cette question est soit passée sous silence soit les personnages se parlent ou se communiquent en un anglais universel. Il se peut aussi que les problèmes de communication soient résolues par une des trois manières possibles: par télépathie, grâce à une *lingua franca* ou finalement par le biais de la traduction automatique. Mais le nombre de solutions dépasse les possibilités énumérées par Mossop. Ainsi, dans *Le guide du voyageur galactique* de Douglas Adams, la traduction est assurée grâce

à un « poisson Babel » qui, inséré dans l'oreille d'un individu, lui transmet les idées qu'une autre personne produit dans sa tête. Ce poisson, qui ressemble à une sangsue, se nourrit de l'énergie mentale créée en composant une phrase, et « excrète » de l'énergie mentale dans une forme qui peut être comprise par les autres. Contrairement à l'opinion de Mossop, dans les films de science fiction, la traduction n'est pas un problème périphérique, mais consitue une question centrale pour la communication entre les personnages, les pays, les groupes qui peuplent l'imaginaire filmique [cf. Cronin, 2009: 108]. Dans le film *La Guerre des étoiles*, une des figures de premier plan est le droïde protocolaire C-3PO qui connaît et communique en plus de 6 millions de formes de communication. Un autre exemple de communication intergalactique est fourni par le roman *Embassytown* de China Miéville, publié en anglais en 2011 et sorti en France en 2015 aux Editions Fleuve sous le titre *Légationville* dans la traduction de Nathalie Mège. Le roman a été également publié en Pologne en 2013 sous le titre *Ambasadoria* traduit par Krystyna Chodorowska (maison d'édition Zysk i S-ka). Il a remporté le Prix Locus du Meilleur roman de science fiction en 2012. Le thème principal de ce livre est la communication et les systèmes de communication entre les humains et les autres formes d'existence qui peuplent les galaxies. Dans cet univers fictif, il y a différents systèmes de communication qui sont étudiés par une discipline appelée « linguistique modifiée de contact » et qui est une combinaison de pédagogie, des sciences de la communication, de la programmation et de cryptographie. Les scientifiques qui l'étudient se réunissent en congrès de « linguistique extraterrestre ». Bien que le moyen principal de communication dans cet univers soit le pananglais, il y a aussi d'autres formes de communication, par exemple la régurgitation (quand les locuteurs avalent des grumeaux remplis d'enzymes qui sont des équivalents des phrases). Il y a des langues tactiles, des langues sans sonorité dans lesquelles la communication s'effectue en silence et les idées sont co-partagées. Il y a des langues où les adjectifs sont « peu aimables et les verbes blasphématoires » et finalement des langues où les mots sont bioluminescents. La planète, où se passe l'histoire, est habitée par des autochtones énigmatiques appelés les Ariékans, ou *Hôtes* qui ont une langue « fourchue » et qui parlent simultanément par deux bouches. Les Ariékans ne savent exprimer ni le mensonge, ni la métaphore, d'où les

problèmes de communication et l'expression de la vérité, du faux, du dit ou du non-dit. La langue des Ariékans ressemble à « un bruit [...] où chaque mot rappelle une ouverture, c'est une porte où apparaît une pensée sur la référence de ce mot » (p. 78-79). Les esprits des *Hôtes* sont inséparables de leur langue dédoublée et tout ce qu'ils expriment est la description de la réalité. Mais les Arékians ont besoin de comparaisons, pour exprimer la vraisemblance des choses, pour les comparer avec d'autres choses, pour rendre vraisemblable ce qui n'existe pas, mais qu'ils veulent l'exprimer. Quand surgit un problème de communication avec les colonisateurs de leur planète, appelés Ambassadeurs, on fait appel à une fillette humaine, Avice Brenner, qui leur sert d'interprète:

On a besoin de toi [...] Les Hôtes ont besoin de tes services et me l'ont demandé. Ils préparent un débat. Certains ont trouvé que, pour être clair, ils auront besoin d'une... comparaison... Ils ont inventé une situation, mais les événements qui y apparaissent n'ont pas encore eu lieu. Tu comprends ce que cela veut dire? Ils veulent faire en sorte qu'il soit possible de le prononcer. Ils doivent l'organiser. Et ils ont besoin d'une fillette humaine... Ça peut faire mal et cela ne va pas être agréable. Mais je te promets que rien de mauvais ne va t'arriver. Tu vas gagner beaucoup d'argent (p. 36).

Ainsi, Avice devient la comparaison grâce à laquelle les *Hôtes* peuvent s'exprimer. La traduction automatique ne peut pas être appliquée dans ce cas, car comme explique Scile, un autre héros du livre:

Si j'avais programmé un ordinateur pour recréer les mots du pananglais, tu pourrais tout comprendre. [...] Si je fais la même chose avec la Langue [des Ariékans] et je les fais écouter aux Ariékans, je vais les comprendre, mais pas eux. Pour eux, ce seront uniquement des sons, mais dans les sons, il n'y a pas de sens. On a besoin d'une intelligence qui dirige la communication (p. 78).

Les premiers essais d'Avice n'étaient pas réussis, mais avec le temps, elle a fait des progrès:

Les Ambassadeurs se sont adressés à moi dans la langue des *Hôtes*. Ils m'ont exprimée. On m'avait prévenue que la traduction d'une telle comparaison dans notre langue serait fautive et non adéquate: «,« *Il y avait une fillette humaine qui mangeait avec douleur tout ce qu'on lui donnait, dans ce vieux bâtiment, ou depuis un certain temps, on ne mangeait rien* ». (p. 40).

Bientôt, Avice a appris à exécuter tout ce qui lui a permis d'exprimer son analogie (p. 39) et finalement elle constate qu'elle « fait partie de la langue »:

Des années après, des milliers d'heures après, on m'avait expliqué ce que cela voulait dire. C'était bien entendu une approximation sommaire, mais j'ai compris l'idée – c'était une phrase qui exprimait la surprise, peut-être l'ironie de la situation, une sorte d'un morne fatalisme (p. 40-41).

Grâce à l'intervention d'Avice, la communication avec les Ariékans a pu se matérialiser. Dans la suite du roman, les conséquences de cette communication pour les héros s'avèrent néanmoins imprévisibles et douloureuses.

Le réel ou la traduction de l'indicible

L'univers concentrationnaire d'Auschwitz a été montré pour la première fois dans le film *La dernière étape* tourné en 1948 par la cinéaste polonaise Wanda Jakubowska. C'est l'histoire de Marta Weiss, une jeune interprète de camp dont le personnage est basé sur la personne de Mala Zimetbaum, elle-même messagère et interprète au camp d'Auschwitz [cf. Levi, 1987]. La cinéaste polonaise, ayant été elle-même internée dans ce même camp, avait sans aucun doute connu le sort tragique de Mala. L'héroïne de son film, Marta Weiss, est notre guide dans cet univers apocalyptique. Elle traduit ce qui est indicible, qui paraît intraduisible. *La dernière étape* est le premier film qui montre une image bouleversante de l'Holocauste. Ce film est devenu une référence incontournable, le prototype de tous les films sur l'Holocauste. C'est aussi l'un des premiers films féministes dans l'histoire du cinéma: il a été réalisé par des femmes (la directrice étant Wanda Jakubowska et la scénariste Gerda Schneider), et ses protagonistes sont presque exclusivement des femmes. Il s'agit d'un groupe plurinational de déportées et résistantes multilingues et multiculturelles opposées aux gardiennes. Le thème principal est la féminité au camp: l'accouchement, la maternité, la solidarité entre les femmes et la résistance face aux oppresseurs. Dans cette tour de Babel d'Auschwitz il y a des prisonnières de toutes les

nationalités et ethnies. Marta Weiss, une jeune juive multilingue, parle couramment le polonais, l'allemand, le français, le russe et le serbe. Elle guide le spectateur à travers l'enfer du camp, dès la première scène, quand s'ouvrent les portes du wagon qui transporte les déportés jusqu'à la dernière, quand elle s'adresse aux détenues qui sont présentes lors son exécution. Marta se porte volontaire pour être l'interprète quand le train avec les nouveaux prisonniers s'arrête dans un endroit inconnu, en pleine nuit et quand elle entend les mots prononcés en allemand par le commandant SS du camp:

Soldat SS: Es ist kein Grund zur Angst und Aufregung vorhanden. Ich bitte, daß ihr meinen Anweisungen der SS ruhig Folge leistet.

Marta: On mówi, że nie mamy się czego bać. Mamy spokojnie robić to, co nam każą.

[Il dit qu'il n'y a aucune raison d'avoir peur. Nous devons rester calmes et faire ce qu'ils nous demandent]

SS: Die Trennung muß stattfinden, da wir nicht alle in einem Lager unterbringen können. Die alten Leute und Frauen mit Kindern kommen in ein anderes Lager, während die jungen und gesunden hier bleiben.

Marta: Mamy się rozdzielić. Nie mogą nas wszystkich pomieścić w jednym obozie.

[Il faut nous séparer. Ils ne peuvent pas nous loger tous dans le même camp]

SS: Ich verspreche euch, daß ihr euch alle bald wiedersehen werdet.

Marta: Obiecuję nam, że niedługo wszyscy się razem spotkacie.

[Il nous promet que vous allez tous vous retrouver bientôt]

SS [se tournant vers Marta]: Was halten Sie für einen Vortrag?

Marta: Die Menschen verstehen nicht Deutsch und ich übersetze, was Sie gesagt haben.

SS: Ach so. Sprechen und schreiben Sie fließend Deutsch?

Marta: Ja.

SS: Gut! Ich brauche eine Dolmetscherin. Sie werden bei mir arbeiten. Sie gehen danach da drüben!

Un vieil homme: Co on mówił, czego on od ciebie chciał

[Qu'est-ce qu'il a dit, qu'est-ce qu'il te voulait?]

Marta: Powiedział, że będę pracować jako tłumaczka.

[Il m'a dit que je vais travailler comme interprète].

[*La dernière étape*, 14'57-16'10]

Elle est confirmée dans sa nouvelle fonction, ensuite elle est tatouée (dorénavant elle va porter le matricule 14111) et elle rentre au *Block*. Elle porte des habits « civils » avec une large raie en blanc le long du

dos et un brassard noir avec l'inscription « Dolmetscher » sur son bras droit. En guise de distinction, elle n'est pas rasée et peut donc garder ses cheveux. À partir de ce moment-là, elle fait l'expérience du camp de concentration que nous voyons avec ses yeux. Elle remplit sa fonction d'interprète, tout en essayant d'aider celles qui sont plus vulnérables qu'elle. En voyant une prisonnière âgée qui tombe dans la boue et ne peut se relever, elle s'interpose face à une gardienne sadique:

Prisonnière: Je suis malade.

Marta: Ona jest chora, nie może iść.

[Elle est malade, Elle ne peut pas marcher]

La gardienne: Czyś ty z byka spadła?

[Tu es folle (Elle lui donne un coup de matraque)]

[*La dernière étape*, 31'21– 31'23]

Sa mission est aussi d'aider les résistants à faire entrer au camp des matériaux qui sont interdits:

Prisonnière: Marta, słuchaj kochanie, zaraz przyjadą chłopcy, przywiozą różne rzeczy dla obozu. Chodzi o to, żebyś przeszkodziła, gdyby chcieli skontrolować wóz. Jak myślisz uda się?

[Marta, écoute ma chérie, les garçons vont venir dans un instant, ils vont apporter des choses pour le camp. Si le charriot devait être contrôlé, il faudrait que tu interviennes. Tu penses que c'est possible?]

Marta: Musi się udać.

[Il le faut]

Elle interpelle un soldat SS:

Marta: Herr Rottenführer, guten Tag, Sie werden am telefon verlangt.

[le soldat se rue sur le téléphone]

Marta [s'adresse aux prisonniers]: Jazda, jazda, szybko.

[Allez, allez vite]

Le soldat:— Hallo, Hallo, Hallo, Hallo, Hallo!

Marta: Meldet sich niemand? Denn es war bestimmt nicht so wichtig!

Le soldat: Verfluchte Scheiße!

[*La dernière étape*, 57'05-57'53]

Finalement, elle essaie de s'évader du camp en compagnie d'un autre prisonnier, Tadek. Elle est arrêtée et tous les deux sont soumis à un

interrogatoire brutal où elle interprète pour la dernière fois, avant son exécution:

Le soldat SS: Was haben Sie davon?

Tadek: Nie rozumiem.

[Je ne comprends pas]

Le soldat SS: Sagen Sie es ihm!

Marta: Pyta się, co nam z tego przyszło?

[Il demande ce que ça nous a apporté]

Le soldat SS: Ich bekomme ja euch doch alle! Aber euch beiden tut es mir leid.
Ihr seid so jung.

Marta: Mówi, że nas mu jest okropnie żal, bo jesteśmy tacy młodzi.

[Il nous dit qu'il a beaucoup de peine pour nous parce que nous sommes si jeunes]

Le soldat SS: Ich habe einen Vorschlag für euch. Sagt mir nur, wohin ihr diese
Papiere gebracht habt, und ihr seid frei!

Marta: Mamy mu tylko powiedzieć, dokąd zanieśliśmy papiery i będziemy wolni.

[Nous devons juste lui dire où nous avons transmis les documents et nous serons libres]

Tadek: Powiedz mu, że nic nie wiemy o żadnych papierach. A obietnicami może się dać wypchać!

[Dis-lui que nous ne savons rien à propos des documents. Qu'il aille se faire foutre avec ses promesses]

Marta: Wir wissen nichts.

[*La dernière étape, 1'40'00-1'40'59*]

L'interprétation et la figure de Marta Weiss acquièrent une dimension humaine absolue, inédite dans les œuvres de fiction.

Conclusion

La traduction et l'interprétation façonnent notre univers et même au-delà. Sans elles, il ne serait pas possible de comprendre, de percevoir le monde ni de le faire changer. Il n'est donc pas étonnant que la communication et la médiation et ses principaux acteurs que sont le traducteur et l'interprète soient des sujets principaux des œuvres de fiction. Souvent ces œuvres procurent des images simplistes et naïves du métier du traducteur ou reproduisent les clichés, les stéréotypes que l'ont se

fait à propos de leurs actions. D'autres montrent des rôles complexes sociaux, économiques et politiques des traducteurs dans le monde contemporain et les aspects éthiques de leur métier. Les exemples présentés ci-dessus de deux interprètes humaines, Avice Brenner et Marta Weiss dépeintes dans les œuvres de fiction, exercent leur métier dans deux univers différents, l'un qui est fantastique et l'autre – réel. Cependant leur travail de médiatrice, qu'il soit de nature intergalactique ou humaine est identique. Son importance est reconnue par les autres participants de la communication, qu'ils soient des humains ou d'autres formes d'existence fantastiques qui les entourent. Ils ont besoin d'interprètes pour évoluer et faire changer l'univers et le monde. L'image fictive du traducteur et de l'interprète, qu'il agisse dans le réel ou dans le fantastique, accentue son caractère exceptionnel et unique dans la communication. Ce qui en soi est très optimiste pour la profession.

Références

Les œuvres littéraires:

- Adams, D. (1982), *Le guide du voyageur galactique*, trad. J. Bonnefoy, Denoël, Paris.
- Bleton, C. (2004), *Les nègres du traducteur*, Métailié, Paris.
- Durastani, S. (2002), *L'Éloge de la Trahison: notes du traducteur*, Le Passage, Paris.
- Le Carré, J. (2007), *Le chant de la mission*, trad. Mimi et Isabelle Perrin, Seuil, Paris.
- Malouf, D. (1993), *Remembering Babylone*, Chatto & Windus, London.
- Mariás, J. (2008), *Un coeur si blanc*, trad. A.-M. Geninet, A. Keruzoré, Gallimard, Paris.
- Miéville, Ch. (2015), *Légationville*, trad. N. Mège, Fleuve, Paris.
- Mitchell, D. (2010), *Les mille automnes de Jacob de Zoet*, trad. M. Berri, Éditions de l'Olivier, Paris.
- Schmidt, P. (1949/2005), *Statist auf diplomatischer Bühne* (Un figurant sur la scène politique), Athenäum–Bonn, nouvelle édition: EVA, Munich.

Les œuvres cinématographiques:

- La dernière étape*, de Wanda Jakubowska, 1948.
- La Guerre des étoiles*, de George Lukas (depuis 1977).

- The Interpreter*, de Sydney Pollack, 2005.
Lost in Translation, de Sofia Coppola 2003.
Babel, d'Alejandro González Iñárritu, 2006.

Les références:

- Andres, D. (2008), *Dolmetscher als literarische Figuren. Von Identitätsverlust, Dilettantismus und Verrat*, Meidenbauer, München.
- Cronin, M. (2009), *Translation goes to the movies*, Routledge, London–New York.
- Delabastita, D. (2009), « Fictional Representations », dans: Baker, M., Saldanha, G. (ed.), *Encyclopaedia of Translation Studies*, 2nd ed., Routledge, London–New York, p. 109-112.
- Delabastita, D., Grutman, R. (2005), « Introduction », dans: Delabastita, D., Grutman, R. (eds.), *Fictionalising Translation and Multilingualism*, numéro spécial de *Linguistica Antverpiensia*, 4, p. 19-24.
- Delisle, J. (2012), « Les traducteurs en papier. Traducteurs et interprètes dans la littérature québécoise », *Traduire*, 226, p. 7-20.
- Gentzler, E. (2008), *Translation and Identity in the Americas: New Directions in Translation Theory*, Routledge, London.
- Kaindl, K. (2012), « Representation of Translators and Interpreters », dans: Gambier, Y., Van Doorslaer, L. (hrsg.), *Handbook of Translation Studies*, vol. 3, Benjamins, Amsterdam–Philadelphia, p. 145-149.
- Kaindl, K. (2014), « Going fictional! Translators and interpreters in literature and film: An introduction », dans : Kaindl, K., Spitzl, K. (eds.), *Transfiction. Research into Realities of Transfictional Fiction*, Benjamins, Amsterdam–Philadelphia, p. 1-26.
- Kaindl, K., Kurz, I. (hrsg.) (2008), *Helfer, Verräter, Gaukler? Das Rollenbild von TranslatorInnen im Spiegel der Literatur*, Lit-Verlag, Münster.
- Kaindl, K., Kurz, I. (hrsg.) (2010), *Machtlos, selbstlos, meinungslos? Interdisziplinäre Analyse von ÜbersetzerInnen und DolmetscherInnen in belletristischen Werken*, Lit-Verlag, Münster.
- Kaindl, K., Spitzl, K. (eds.) (2014), *Transfiction. Research into Realities of Transfictional Fiction*, Benjamins, Amsterdam–Philadelphia.
- Kurz, I., Kaindl, K. (hrsg.) (2005), *Wortklauber, Sinnverdreher, Brückenbauer? DolmetscherInnen und ÜbersetzerInnen als literarische Geschöpfe*, Lit-Verlag, Münster.
- Larkosh, C. (2004), « Levinas, Latin America Thought and the Futures of Translational Ethics », *TTR: traduction, terminologie, rédaction*, 17, 2, p. 27-44.
- Levi, P. (1987), *Si c'est un homme*, Julliard, Paris.

- Mossop, B. (1996), « The Image of Translation in Science Fiction and Astronomy », *The Translator* 2, 1, p. 1-26.
- Sela-Sheffy, R., Shlesinger, M. (eds.) (2011), *Identity and Status in the Translational Professions*, Benjamins, Amsterdam–Philadelphia.
- Simeoni, D. (2004), « Le traducteur, personnage de fiction », *Spirale: arts, lettres, sciences humaines*, 197, p. 24-25.
- Strümper-Krobb, S. (2009), *Zwischen den Welten. Die Sichtbarkeit des Übersetzers in der Literatur*, Weidler, Berlin.
- Vieira, E.R.P. (1995), « (In)visibilidades na tradução: troca de olhares teóricos e ficcionais », *Com Textos: Revista do Departamento de Letras – ICHS – Univ. Federal de Ouro Preto*, 6, p. 50-68.
- Woźniak, M. (2014), « Future imperfect. Translation and translators in science-fiction novels and films », dans: Kaindl, K., Spitzl, K. (hrsg.), *Transfiction. Research into Realities of Transfictional Fiction*, Benjamins, Amsterdam–Philadelphia, p. 345-361.

RÉSUMÉ

Les œuvres de fiction – littéraires et cinématographiques – dans lesquelles apparaissent les traducteurs et les interprètes sont de plus en plus nombreuses. La présente communication s'inscrit dans le tournant en théorie de la traduction qui porte le nom de 'fictional turn' et qui postule que les œuvres de fiction qui ont pour sujet la traduction et les traducteurs sont une source importante pour théoriser et développer la traductologie. Notre but est de vérifier dans quelle mesure les représentations littéraires et cinématographiques des traducteurs et interprètes peuvent être une source d'informations sur leur métier et aussi sur les temps dans lesquels ces derniers sont/étaient amenés à vivre et exercer leur métier. Notre intention est de vérifier si les représentations des traducteurs et interprètes changent sous l'influence des connaissances de plus en généralisées sur la traduction et l'interprétation.

Mots-clés: la fiction littéraire et cinématographique, le traducteur, l'interprète, la communication

STRESZCZENIE

Tłumacz pisemny i ustny w literaturze i w filmie. Na styku fantastyki i realizmu

Liczba utworów fabularnych – literackich i filmowych – w których pojawiają się postaci tłumaczy pisemnych i ustnych stale rośnie. Niniejszy artykuł wpisuje się w tzw. „zwrot w stronę fikcji” w przekładownawstwie, uznający, że fikcja

literacka jest cennym źródłem dla teoretyków przekładu i że może przyczynić się do rozwoju studiów nad przekładem. Autorka stawia sobie za cel ustalenie, w jakim stopniu literackie i filmowe przedstawienia tłumaczy mogą być źródłem informacji na temat ich zawodu, a zarazem czasów, w których przyszło im żyć i pracować, a także czy przedstawienia te zmieniają się w miarę upowszechnienia się wiedzy na temat tłumaczenia.

Słowa kluczowe: fikcja literacka i filmowa, tłumacz pisemny, tłumacz ustny, komunikacja