

# RÉFLÉXIONS SUR LA PROJECTION D'UN TEXTE A TRAVERS SA CONTRACTION ET TRADUCTION

*EUGENIA GONZALEZ*

Universidade de Lisboa

Dans cet article nous analysons des problèmes de sémantique et de syntaxe liés à des exercices spécifiques: la contraction et la traduction d'un texte écrit en langue étrangère. L'exercice de contraction est pédagogiquement intéressant non seulement au niveau de l'étude de l'organisation textuelle d'un texte et de sa syntaxe, mais aussi au niveau de l'étude des contenus, c'est-à-dire, au niveau de l'agencement de divers thèmes imbriqués les uns dans les autres dans une macro-structure qui au moment de l'exercice de contraction doit être modifiée afin de donner à la nouvelle composition une unité d'écriture.

Les qualités requises pour réaliser avec succès un tel exercice sont connues de tous, mais nous les rappelons brièvement:

- L'étude doit d'abord être apte à comprendre le texte, à appréhender sa signification général et les intentions de l'auteur. Cette capacité de compréhension varie selon les textes et les personnes, ce qui explique des résultats différents dans la hiérarquistion des idées exposées, dans la cohérence du texte d'arrivé.
- La deuxième étape requiert une aptitude à l'écriture dont le premier volet est la connaissance du genre qui s'adapte le mieux à une situation de communication déterminée, et le deuxième volet la possession des techniques d'expression.

Dans l'exercice de contraction-traduction les difficultés vont s'accroître puisqu'aux difficultés de la contraction s'ajoute celle de devoir chercher des équivalences linguistiques et culturelles pouvant dans une autre langue rendre de manière appropriée le contenu du texte original. En nous inspirant de l'art de la photographie, nous dirons que la contraction-traduction d'un texte implique son recadrage ce qui entraîne un changement de perspective plus ou moins important. Le recadrage maximum est d'ailleurs le «blow-up» qui équivaut à une contraction-traduction très importante du texte original.

Bien que la contraction et traduction d'un texte soient effectuées par les traducteurs simultanément, nous les avons séparées pour la commodité de l'analyse. Nous étudions d'abord des problèmes liés à la contraction de textes et de phrases, puis la contraction-traduction dans un cas bien spécifique: le sous-titrage.

## 1) LA CONTRACTION DE TEXTE

La contraction d'un texte est une pratique courante dans la profession de journaliste. Nous trouvons, en effet, de nombreuses contractions de textes dans la presse pour laquelle le journaliste

doit, par exemple, rapporter le discours d'un leader politique. Dans ce type d'exercice on passe du discours direct au discours indirect en choisissant les passages du discours qui ont semblé les plus significatifs. La distinction entre «résumé» et «contraction» de texte apparaît ici clairement car si dans le résumé le scripteur se substitue à l'auteur et garde une neutralité totale par rapport au texte original, dans la contraction de texte, au contraire, il apparaît au grand jour avec le statut de narrateur.

Un autre type de contraction de texte est celle qui consiste à changer le style et l'organisation du texte original parce que sa conservation rendrait impossible sa contraction ou le nouveau texte incompréhensible. C'est le cas du texte qui suit et qui dépeint une vente «sauvage» de fruits et légumes au pied de la tour Eiffel à Paris. C'est un texte impressionniste dans lequel l'ambiance du marché improvisé est donnée à travers les dires des vendeurs et des acheteurs. La contraction de ce texte oblige à rendre de manière plus abstraite ce que le reporter a vu et entendu.

#### «LES FRUITS DE LA COLÈRE»

La vente «sauvage» organisée hier par les agriculteurs du Lot-et-Garonne, a fait un tabac: vingt-cinq tonnes de fruits et légumes ont été liquidées en un peu plus de trois heures. Les Parisiens se sont rués sur les tomates, melons, nectarines et autres pêches que les paysans en colère avaient acheminés au pied de la tour Eiffel. Les abords du pont d'Iéna se sont mués en marché provençal et les conversations s'y sont nouées spontanément entre producteurs et consommateurs.

Côté parisien, la sympathie dominait, voire plus si affinités: «Les tomates farcies, quand on prend de la marmade, croyez-moi, c'est autre chose», sussurait une séductrice du XVI<sup>e</sup> à un agriculteur affable. De nombreux chalands étaient venus pour faire des affaires — «Le melon est à 5 francs, j'ai eu le cageot de douze pour 55 francs», jubilait une acheteuse du VII<sup>e</sup> au cabas plein à craquer — et parfois de loin, tel ce père de famille nombreuse expliquant qu' il était «parti de Marne-la-Vallée ce matin tôt après avoir entendu à la radio qu'une vente avait lieu. Malheureusement, quand je suis arrivé, il n' y avait plus que les melons». «Sensible aux revendications des agriculteurs», il confessait cependant «acheter simplement les produits les moins chers au supermarché». C' est tout le drame des agriculteurs français, qui protestaient hier contre la baisse continue des cours et le «racket des centrales d' achat». Pour témoigner du succès de leur manifestation, il ne restait déjà plus, à midi, qu'une montagne de cageots vides, symbole éphémère d'une prise de conscience qui ne l'était pas moins. (278 mots, titre compris)

*Le Figaro* du 16-8-95

Contraction:

#### «UNE MANIFESTATION PAS COMME LES AUTRES»

Hier, les agriculteurs du Lot-et-Garonne sont montés à Paris pour vendre vingt-cinq tonnes de fruits et légumes au pied de la tour Eiffel afin de protester contre la baisse continue des cours et le «racket des centrales d' achat».

Les Parisiens, avertis par la radio, ont couru vers les abords du pont d'Iéna transformés en marché provençal. Ils venaient surtout du XVI<sup>e</sup> et VII<sup>e</sup> arrondissements, mais aussi de la proche banlieue, contents de faire bonnes affaires.

A midi, nos agriculteurs avaient tout vendu. Mais, auront-ils autant de succès sur le plan revendicatif ?

(104 mots, titre compris)

Dans la contraction de texte que nous proposons ci-dessous, nous avons tenu à conserver les idées principales contenues dans le texte original. Soit: l'originalité de la manifestation et

son côté bon enfant; l'accueil chaleureux mais non désintéressé des Parisiens; son succès sur le plan commercial; les doutes exprimés par le reporter sur son succès en tant que manifestation.

Nous n'avons pas gardé le titre original («Les fruits de la colère»), qui est un clin d'oeil au titre d'un roman de l'écrivain américain John Steinbeck «Les raisins de la colère», parce que nous pensons que ce titre reflète le pessimisme du journaliste, sa vision bien noire de l'avenir où le souvenir de Wall Street est présent dans sa mémoire. La prise de conscience de catastrophes économiques et financières ne semble pas encore affleurer la conscience de la population qui, au cours de cette belle matinée d'août, ne semble pas au bord du désespoir.

La contraction de texte est en général analysée au niveau de textes assez longs dont il faut réduire la longueur en essayant d'éliminer la redondance et les unités de signification secondaires, tout en évitant de «passer du coq à l'âne», c'est-à-dire, de passer d'une phrase à l'autre sans établir des liens logiques. Dans les exemples qui suivent nous abordons la contraction de phrases. Ce type de contraction peut être envisagé comme un exercice purement scolaire, mais il peut aussi être utile au niveau professionnel. Soit la phrase suivante:

«Le FMI, comparant l'approche adoptée dans les années 90 par les différents pays face à cette crise bancaire mondiale, estime, dans un rapport publié dimanche 20 août, que le choix du Japon et de la France de traiter en douceur le cas des banques en difficulté, par opposition aux traitements de choc décidés dans les pays nordiques ou aux États-Unis, n'a fait que prolonger la crise.»

*Le Monde* du 22-8-95

La phrase, ci-dessous, est une longue phrase complexe que nous pouvons diviser en plusieurs phrases desquelles nous en choisisons une ou plusieurs pour insérer, par exemple, dans un nouveau texte. Les propositions à privilégier sont la proposition principale et ses compléments d'objets:

- «Le FMI estime que le choix du Japon et de la France de traiter en douceur le cas des banques en difficulté n'a fait que prolonger la crise.»

Les autres propositions insérées dans la première phrase peuvent-être transformées en deux phrases:

- «Le FMI considère que les traitements de choc décidés dans les pays nordiques ou aux États-Unis sont efficaces».
- «Le FMI a comparé l'approche adoptée dans les années 90 par les différents pays face à cette crise bancaire mondiale».

Nous pouvons maintenant facilement synthétiser ces trois phrases en une seule plus simple que la première:

«En examinant les mesures prises dans les années 90 par différents pays face à la crise bancaire, le FMI estime que les traitements de choc sont préférables aux traitements en douceur et critique la France et le Japon».

## 2) TRADUCTION-CONTRACTION

La traduction d'un texte implique dans certains cas sa contraction pour des raisons pragmatiques: l'espace disponible est moins grand, l'intérêt de certains passages est moindre, les

marques de l'oral sont sans intérêt et gênent la communication. Or, nous trouvons toujours ce genre de contraintes dans un type de traduction bien spécifique: le sous-titrage.

Dans le sous-titrage pour le grand ou petit écran 40% environ du texte original disparaît systématiquement. Mais, il y a des textes plus difficiles à sous-titrer que d'autres. Ainsi, nous sommes parfois en présence de films — comme le célèbre «JFK» de F. Ford Coppola — où la volubilité des personnages oblige le traducteur à réaliser un difficile travail de contraction et de traduction. Il y a également des cas où la langue employée par le ou les locuteurs possède toutes les caractéristiques de l'oral et que la conservation de ses marques est sans intérêt pour les récepteurs, pouvant même gêner la transmission du message. C'est le cas, par exemple, d'une interview faite au réalisateur C. Chabrol dans un film sur son oeuvre et qui fait partie d'une série intitulée «Le cinéma de notre temps». Dans cet entretien nous trouvons tout ce qui caractérise l'oral: un discours qui semble improvisé avec des pauses, des hésitations dans la construction des phrases, un vocabulaire parfois imprécis (il parle de «trucs»), une articulation pas très nette et des bruits de fond.

Voici, ci-dessous, la transcription des paroles de C. Chabrol:

«Dans «La femme infidèle», il y a une scène entre... où j'avais un problème qui était de montrer le plus rapidement possible, en trois minutes — c'était la durée de la séquence — une soirée dans une boîte de nuit. Alors, quand je l'avais écrite, je l'avais... je l'avais écrite en découpant en outre coins la piste de danse. Et, quand je suis arrivé à l'endroit, je me suis aperçu qu'il était possible de lier le tout. Mais alors, le problème était de nous dire, est-ce qu'il est vraisemblable de symboliser toute une soirée, mais symboliser littéralement la totalité de la soirée avec un seul plan? Et la réponse était oui, bien sûr, à condition que l'on ne s'aperçoive pas que c'est un seul plan. Alors... donc j'ai fait un plan unique — qui m'a fait gagner du temps — qui était aussi très très simple (il ne faut jamais que ce soit très compliqué un plan séquence) et qui fonctionnait mieux, bien entendu que si je l'avais découpé en tranches, parce que si je l'avais découpé en tranches, je me saurais chaque fois posé pourquoi est-ce que je découpe là et pourquoi je ne découpe pas là? (et ainsi de suite) pour symboliser un temps qui passe, pour contracter un temps qui passe».

(236 mots)

La traduction-contraction de ce texte a été faite pour l'émission de la télévision portugaise «Artes e Letras» (1995).

Em «La femme fatale» eu tinha um problema: // mostrar o mais rapidamente possível, em três minutos, // — era a duração da sequência // — uma noite numa discoteca. // Quando a escrevi, previ vários cortes, // vários cantos, a pista de dança, etc. // Mas quando cheguei ao local // apercebi-me que era possível ligar tudo. // Mas aí o problema era: será que é verosímil // simbolizar toda uma noite. // não apenas um fragmento da noite, mas a noite toda com um único plano?// Claro, na condição de não se perceber que é um único plano.// Por isso fiz um plano que me fez ganhar tempo, // que era também muito simples// — os planos sequência nunca devem ser muito complicados — // e que funcionava melhor, claro, do que se o tivesse cortado.// Se fizesse cortes, estaria sempre a perguntar a mim-mesmo// porque é que corto aqui, e não ali, para simbolizar o tempo a passar».

(145 mots)

La lecture du texte de C. Chabrol met en évidence un fait qui a déjà été étudié par les linguistes et les philosophes du langage: les moyens mis en oeuvre par le locuteur pour être compris par son ou ses interlocuteurs. Tout au long de ce texte, C. Chabrol développe un raisonnement dans lequel il n'y a pas de faille entre les chaînons qui lient une propositions à une autre. Il pose, d'abord, le problème technique auquel il est confronté, nous dit comment il lui

vient à l'esprit l'hypothèse d'une solution différente de celle à laquelle il avait d'abord pensé, et quels sont les moyens techniques qu'il doit mettre en oeuvre pour arriver à cette solution. Enfin, il nous dit pourquoi cette solution le satisfait intellectuellement beaucoup plus que celle à laquelle il avait pensé en premier lieu.

Dans la traduction portugaise du texte de C. Chabrol — où 55% du texte original ont disparu —, nous avons des sous-titres bien découpés qui correspondent à des «unités de traduction». Ces unités sont des segments de signification que l'on peut facilement appréhender à la lecture. (Nous les avons signalés, dans le texte ci-dessus, à l'aide de barres obliques). Toutefois, nous avons quelques critiques à faire à cette traduction. Nous avons, en effet, trouver des inexactitudes («Quando a escrevi, previ vários cortes, vários cantos, a pista de dança etc.»); des tours elliptiques qui obscurcissent le sens du texte («Claro» pour «Et la réponse était oui, bien sûr»), de l'emphase où il n'y en a pas («eu tinha um problema» pour «j'avais un problème»), et une coupure du texte qui lui enlève un noyau important de signification. C' est la disparation de «pour contracter un temps qui passe». Dans ce texte C. Chabrol nous parle d'un problème technique. Quelle est la meilleure façon de filmer en trois minutes une nuit dans une boîte? Comment en faire la synthèse? La solution qui lui vient à l'esprit c'est le plan-séquence, c'est-à-dire, la prise d'un instantané de cette nuit-là. Ainsi, en choisissant le plan-séquence, il peut filmer un présent qui, tout en abolissant la notion d'avant et d'après, les contient tout entiers. La technique du plan-séquence donne lieu, par conséquent, à une contraction du temps et c'est ce que C. Chabrol a découvert et ce qu'il essaie d'expliquer dans ce texte.

En tenant compte des contraintes du sous-titrage, nous proposons, ci-dessous, une contraction et traduction du texte français de C. Chabrol. Afin de rendre le texte portugais plus intelligible, nous avons opté pour un sous-titrage un peu plus long en employant 163 mots.

Em «A mulher infiel» surgiu um problema.//Tinha de mostrar no curto espaço de tempo de três minutos// — era a duração da sequência — //uma noite numa discoteca.//Quando a escrevera a pista de dança surgia em trechos diferentes. //Mas quando cheguei ao local//apercebi-me que era possível juntar tudo.//Ora, a questão que se punha era se seria verossímil//simbolizar toda uma noite//ou seja não só um fragmento da noite//mas a noite toda com um único plano?//Era verossímil, sim, mas com a condição que não se desse por isso.//Fiz, portanto, um plano único, que me fez ganhar tempo, //que era também muito, muito simples//(os planos sequência nunca devem ser muito complicados)//e que evidentemente funcionava melhor//do que se o tivesse cortado em vários planos//porque se o tivesse feito, teria cada vez perguntado a mim-mesmo//porque é que corto aqui e não corto ali//para simbolizar o tempo que passa, para contractar o tempo que passa.//

Pour illustrer finalement la contraction-traduction pour le sous-titrage, nous avons choisi une très longue période orale de Jacques Rivette, extraite d'un film réalisé également pour la série «Le cinéma de notre temps». Nous avons choisi cette période parce qu' elle montre bien la lourdeur, la redondance de la syntaxe de l'oral.

«J'ai l'impression qu'il y avait un art dans les films d'il y a 50 ans que ... effectivement, de la brièveté, de la condensation des événements et des idées qui est vertigineux quand on revoit ces films-là, et qui a été complètement perdue parce qu'il y a des époques pour toutes les choses, parce que l'on est passé, je crois, comme le dirait Deleuze dans une époque de ... (enfin, il le dirait beaucoup mieux que moi) mais où le temps n'a plus la même vitesse, n'a plus la même densité ni le même tempo comme s'il y avait un avant Antonioni et un après Antonioni — bon, Antonioni n'a pas été le seul — mais il a été effectivement l'un des cinéastes qui ont fortement marqué cet infléchissement de la durée et que maintenant dans les durées des fictions contemporaines, il faut trois heures là où il en fallait une, il y a cinquante ans».

(163 mots)

Le sous-titrage proposé par la télévision portugaise, pour l'émission «Artes e Letras» (1995), est le suivant:

Tenho a impressão de que havia uma arte nos filmes de há 50 anos, // realmente, uma brevidade, uma condensação dos acontecimentos, // que é vertiginosa quando os revemos e que se perdeu // porque há épocas para todas as coisas. // Porque passámos como diria Deleuze, creio, (ele dir-lo-ia muito melhor) // mas em que o tempo não tem a mesma velocidade // não tem a mesma densidade nem o mesmo ritmo // como se existisse um antes e depois de Antonioni. // Referi Antonioni que não é o único. // Foi realmente um dos cineastas que marcaram essa mudança na duração // e que agora, nas ficções contemporâneas, // precisamos de três horas onde era necessária uma, há 50 anos. //

(89 mots).

Dans la contraction-traduction, qui précède, nous pouvons constater que le traducteur n'a pas su éviter les maladroites et les dérapages inhérents à l'oral. Or, le sous-titrage impose une syntaxe plus soignée, l'emploi d'une fausse langue orale, celle que l'on trouve dans les discours préalablement écrits ou chez les écrivains dont le style s'inspire de la langue orale.

Dans la traduction-contraction que nous présentons, ci-dessous, nous avons donc privilégié une syntaxe de l'écrit. Notre traduction a 118 mots, le taux de mots du texte original qui ont disparu étant environ de 32%.

«Tenho a impressão de que havia uma arte nos filmes de há 50 anos, // da brevidade, da condensação dos acontecimentos e das ideias // que é vertiginosa quando revemos esses filmes // e que se perdeu por completo. // A razão é que há épocas para todas as coisas. // Estamos, creio, numa época — como diria Deleuze, mas ele dir-lo-ia muito melhor - // em que o tempo já não tem a mesma velocidade // nem a mesma densidade, nem o mesmo ritmo. // Dir-se-ia que existe um antes e um depois Antonioni // porque apesar de não ser o único // foi, efectivamente, um dos cineastas // que muito marcaram a mudança na duração das ficções. // Sendo agora necessário três horas // onde só era necessário uma hora, há 50 anos. //

## CONCLUSION

Dans cet article écrit pour être présenté à des professeurs de langues vivantes de l'enseignement supérieur, nous avons pris comme point de départ de nos analyses deux professions : celles de journaliste et de traducteur. Nous nous sommes ainsi situés en dehors de pratiques pédagogiques ayant une finalité exclusivement scolaire, et nous avons abordé l'enseignement des langues vivantes en tant qu'acquisition d'un savoir-faire qui peut être employé à des fins professionnelles.

L'enseignement des langues vivantes à l'Université a longtemps eu comme objet son enseignement puisqu'il formait exclusivement des professeurs de langues vivantes. Il s'agissait d'une sorte de cercle vicieux qui empêchait les enseignants de faire des recherches en didactique autres que celles qui se destinaient à l'enseignement d'une langue. Or, ces dernières années les Facultés de Lettres ont du répondre à des demandes plus diversifiées et se tourner vers d'autres professions où la connaissance des langues étrangères et d'un savoir-faire sont requis. Il semble bien, par conséquent, qu'une page ait été tournée et que la didactique des langues vivantes s'enrichit en se diversifiant.

## **OUTROS TEMAS**