

Université Sorbonne Paris Cité
Université Sorbonne Nouvelle-Paris 3

ED 514 : EDEAGE (Etudes Anglophones, Germanophones et Européennes)
EA 4398 : PRISMES (Langues, Textes, Arts et Cultures du Monde Anglophone)

Thèse de doctorat en études anglophones

La traduction du silence dans les romans de K. Ishiguro :
Une approche narratologique de l'hypothèse de l'explicitation

Enora Lessinger

[464 pages]

Résumé substantiel

Thèse dirigée par
Madame la Professeure Claire Davison

Soutenue le 14 novembre 2019

Jury :

Pr. Claire Davison, Université Sorbonne Nouvelle – Paris III.

Pr. Vanessa Guignery, École Normale Supérieure de Lyon.

Dr Galia Hirsch, Bar-Ilan University.

Dr Şebnem Susam-Saraeva, Edinburgh University.

Pr. Bruno Poncharal, Université Sorbonne Nouvelle – Paris III.

Pr. Rachel Weissbrod, Bar Ilan University.

Vue d'ensemble

Mon sujet de thèse a pour but de croiser, à travers l'étude de quatre romans d'Ishiguro et de leur traduction, deux sous-champs disciplinaires des études anglophones qui ont jusqu'à présent été étudiés séparément. Il s'agit de l'étude de la narration non fiable en poétique narrative, et de l'hypothèse de l'explicitation de Blum-Kulka (1986) en traductologie.

Booth a été le premier critique à définir la narration non fiable en 1961, à travers les termes de 'mis/under-reporting, -evaluating, -interpreting'. Il s'agit, de la part du narrateur, d'une rétention d'informations qui dans le cadre d'un pacte narratologique plus conventionnel auraient normalement été communiquées au lecteur. Le lecteur modèle (Eco, 1985) a néanmoins les moyens de reconstruire, grâce à des indices textuels, une réalité fictive différente de celle présentée par le narrateur. Quant à l'hypothèse de l'explicitation, il s'agit d'une hypothèse formulée en 1986 par la chercheuse israélienne Shoshana Blum-Kulka. Selon cette dernière, il existe en traduction une tendance universelle à l'explicitation, c'est-à-dire que les œuvres traduites tendent de manière générale à être plus explicites que les textes sources. Il s'agit de la plus connue et de la plus étudiée des hypothèses prétendant au statut d'universel de traduction.

Mon travail de recherche porte plus précisément sur la traduction des silences du texte dans quatre romans des romans d'Ishiguro : *A Pale View of Hills* (1982), *The*

Remains of the Day (1989), *The Unconsoled* (1995) et *The Buried Giant* (2015). Mon but est de tester l'hypothèse de l'explicitation de Blum-Kulka dans le cadre d'une narration non fiable reposant sur l'implicite et le non-dit, afin de déterminer s'il existe ou non une tendance à l'explicitation des silences du texte, et si oui et quelle(s) forme(s) elle prend. Ma dissertation de thèse a pour ambition de comparer les traductions d'Ishiguro dans cinq langues différentes (français, espagnol, turc, hébreu, portugais), ce afin d'éviter l'écueil d'analyser comme des tendances universelles certains processus d'explicitation ou d'implication qui pourraient être liés à une paire de langue spécifique.

En juin 2017, grâce à l'obtention de deux bourses de recherche, j'ai pu accéder aux archives d'Ishiguro, dont l'intégralité a été achetée en 2015 par le Harry Ransom Centre à Austin, au Texas. J'ai concentré l'essentiel de mon travail d'archive sur *A Pale View of Hills* et *The Unconsoled*, comparant avec leurs versions antérieures la version publiée de passages que j'avais au préalable identifiés comme étant clé pour la narrateur non fiable. Ainsi, dans *A Pale View of Hills*, l'auteur semble alterner entre différentes versions où la poétique de la dissimulation se manifeste par divers degrés d'implicite. La version publiée, caractérisée par une écriture reposant sur la suggestion le non-dit, est très proche de l'avant-dernier manuscrit avant publication. En revanche, le dernier manuscrit est plus explicite, et propose une fin très différente de la version publiée : la narratrice y est clairement impliquée dans la mort de la fille de son amie, ce qui n'est que très indirectement suggéré dans la version finale. L'analyse de ces divers manuscrits fait l'objet de mon premier chapitre, ainsi que d'un article en cours de publication dans la revue de traductologie *Palimpsestes*.

Ces archives contenaient également un grand nombre de documents manuscrits rédigés par l'auteur sur le processus d'écriture et les difficultés rencontrées dans chacun de ses romans. Certaines de ces notes sont particulièrement pertinentes pour ma recherche, et portent des titres ou en-têtes tels que "*the truth of what happened*", "*the language of self-deception*", ou encore "*vacuums*". Mon séjour au Harry Ransom Centre m'a permis non seulement d'approfondir grandement ma compréhension de la stratégie d'écriture d'Ishiguro, mais également de pouvoir appuyer mon analyse de cette stratégie sur des éléments concrets tels que ceux décrits ici à titre d'exemple.

Par ailleurs, bien que difficilement dissociables dans mon sujet d'un point de vue herméneutique, littérature et traductologie font nécessairement l'objet d'une méthodologie distincte dans ma thèse. A partir d'une analyse du fonctionnement des indices contenus dans les passages que j'ai identifiés comme cruciaux pour la stratégie narrative, mon travail met l'original en regard avec les traductions, afin de déterminer si ces passages font ou non l'objet d'un processus d'explicitation. Je différencie les glissements correspondant à une explicitation obligatoire ceux correspondant à une explicitation optionnelle, selon la catégorisation de Klaudy (2008). En parallèle de cette approche plus classique du phénomène d'explicitation, je classe également ces glissements selon leur caractère linguistique ou narratologique. Dans le second cas, je m'attache alors à déterminer s'ils tendent à mettre en valeur ou au contraire à effacer la stratégie de narration, c'est-à-dire le caractère non fiable du narrateur. Cette dernière étape est cruciale dans mon travail, dont l'un des buts est de contribuer à mieux cerner la nature et les causes du phénomène d'explicitation en traduction.

Cette tâche est particulièrement délicate du fait de la grande diversité qui prévaut dans le corpus, aussi bien d'un traducteur à l'autre que d'une langue ou d'un roman à l'autre, voire parfois au sein d'une même traduction. Néanmoins, certaines tendances générales peuvent être dégagées. A l'échelle de la langue traduisante, l'espagnol et le portugais sont les deux langues présentant le plus grand nombre de variations dans l'expression et le degré de l'implicite, avec le français à l'extrême inverse. La proximité linguistique ne semble donc pas être un facteur pertinent en termes de fidélité dans la reproduction de la stratégie d'écriture de l'auteur. En termes de stratégie narrative, mes résultats suggèrent qu'une traduction plus littérale permet aux traducteurs, dans le cas de Kazuo Ishiguro, de rester au plus proche de la stratégie de narration non fiable du texte source, et ce indépendamment de leur perception ou non des indices textuels. En effet, ces derniers ne présentent pas tous le même degré d'accessibilité, et sont sans doute pour beaucoup quasiment imperceptibles à la première lecture. Enfin, en termes diachroniques, il apparaît que les glissements narratologiques tendent à diminuer entre le premier roman d'Ishiguro, datant de 1982, et son dernier publié en 2015. La narration non fiable semble donc plus perceptible dans les traductions parues alors que le nom de l'auteur était déjà associé à cette stratégie d'écriture.

Les résultats de ma recherche sont ensuite compilés sous forme d'un tableau récapitulatif pour chaque roman, puis pour l'ensemble du corpus, afin d'obtenir une vision englobante de la traduction du non-dit dans l'œuvre d'Ishiguro entre 1982 et 2015. Bien que les deux catégories puissent se confondre par endroits, mes résultats montrent que les glissements de nature linguistique sont nettement moins nombreux que ceux de nature narratologique. Les premiers témoignent d'une tendance à l'explicitation

qui tend à confirmer l'hypothèse de Blum-Kulka, mais il est frappant de constater que les seconds, qui portent sur la stratégie narrative, relèvent au contraire du phénomène de l'implication. La non-fiabilité du narrateur est atténuée au profit d'un traitement du sens (*meaning processability*) plus aisé pour le lecteur. Selon Heltai (2005), la facilitation du traitement du sens et la diminution de l'ambiguïté sont précisément au cœur du phénomène d'explicitation. Paradoxalement, l'implication de la stratégie narrative constatée n'invalide donc pas nécessairement l'hypothèse de l'explicitation proposée par Blum-Kulka.

Suite à cet aperçu global, je vais désormais procéder à un état de l'art qui sera suivi d'un résumé de la thèse chapitre par chapitre. La thèse est divisée en quatre parties (fondements théoriques, narration non fiable, narration non naturelle, et narration instable), et en neuf chapitres.

Problématisation - état de l'art - approche

Problématique de la thèse

Il s'agit de croiser, à travers l'étude des romans d'Ishiguro et de leur traduction, deux champs qui ont jusqu'à présent été étudiés séparément :

- d'une part, l'étude de la narration non fiable (unreliable narration)
- de l'autre, l'hypothèse de l'explicitation (explicitation hypothesis, 1986) de Blum-Kulka, une chercheuse israélienne

Mon travail de recherche porte sur la traduction des silences du texte dans l'œuvre d'Ishiguro. Je me concentre principalement sur la stratégie de narration non fiable à laquelle Ishiguro fait appel et son degré de saillance dans les traductions des romans en cinq langues. Mon but est de tester l'hypothèse de Blum-Kulka dans le cadre d'une stratégie d'écriture reposant sur l'implicite et le non-dit – la narration non fiable – pour déterminer s'il existe ou non une tendance à l'explicitation.

Etat de l'art

La narration non fiable

La narration non fiable correspond à une rétention, de la part du narrateur, d'informations qui dans le cadre d'un pacte narratologique plus conventionnel auraient

normalement été communiquées au lecteur. Le narrateur ne transmet donc pas au lecteur toutes les informations dont il dispose et qui lui permettraient de comprendre tous les enjeux de l'univers fictionnel dans lequel le narrateur évolue. Il peut s'agir par exemple d'informations cruciales sur le narrateur lui-même, tel que dans *Le meurtre de Roger Ackroyd* d'Agatha Christie (1926) où il s'avère à la fin que le narrateur est le meurtrier ; ou encore d'informations sur ses sentiments, comme dans la nouvelle d'Ishiguro *A Strange and Sometimes Sadness* (1981), où le lecteur apprend indirectement, par l'intermédiaire d'un autre personnage que la narratrice est amoureuse du fiancé de sa meilleure amie. Dans tous les cas, le lecteur modèle a les moyens de reconstruire, grâce à des indices textuels, une réalité fictive différente de celle présentée par le narrateur.

Booth a été le premier critique à définir la narration non fiable en 1961, à travers les termes de 'mis/under-reporting, -evaluating, -interpreting'. Il existe aujourd'hui deux grandes approches. La première est l'approche rhétorique (Chatman, Rimmon-Kenan, Wall), qui voit la non-fiabilité comme une propriété textuelle de l'œuvre qu'il appartient au lecteur de décoder. La seconde est l'approche cognitiviste-constructiviste (Yacobi, Nünning), qui met l'accent sur le processus d'interprétation du lecteur, et selon laquelle la non-fiabilité est relative aux différentes lectures effectuées par différents lecteurs.

Positionnement critique

En ce qui concerne l'analyse de la narration non fiable, j'adopte une approche rhétorique, basée notamment sur l'analyse des notes et brouillons d'Ishiguro que j'ai eu l'occasion d'étudier en 2017 grâce à une « Dissertation Fellowship » du Harry Ransom Centre, au Texas, qui possède l'intégralité des archives de Kazuo Ishiguro.

La narration non naturelle

Dans le cas de la narration non naturelle (unnatural narration), au contraire de la narration non fiable, le lecteur n'est pas en mesure de reconstruire une réalité fictive autre que celle reflétée dans la narration. Mais il existe similairement une forme de mise à distance, non pas cette fois du seul discours du narrateur, mais du narrateur lui-même et de l'univers fictionnel. Cette mise à distance résulte du fait que la narration non naturelle (unnatural narratives) dépeint un univers soumis à des lois différentes de celle du monde réel : "An unnatural narrative violates physical laws, logical principles, or standard anthropomorphic limitations of knowledge by representing storytelling scenarios, narrators, characters, temporalities, or spaces that could not exist in the actual world" (Alber, 2013:1). Ainsi, dans *The Unconsoled* d'Ishiguro (1995), les premières pages semblent mettre en place une narration réaliste, jusqu'à une conversation entre le portier et le narrateur dans un ascenseur, conversation qui s'étend sur une dizaine de pages et prendrait, selon un critique, une vingtaine de minutes dans le monde rationnel qui est celui du lecteur implicite. Au bout d'un certain nombre de pages, variable selon le lecteur, ce dernier est amené à écarter l'hypothèse que l'auteur commet une maladresse et à considérer un nouveau pacte narratif dans lequel l'univers fictionnel n'est pas soumis aux mêmes lois temporelles que son propre univers.

La narration non naturelle n'est pas un phénomène nouveau en littérature : on en trouve depuis des siècles certaines formes conventionnalisées, de l'épopée de Gilgamesh au voyage dans le temps en science-fiction, en passant par les animaux doués de parole dans le genre de la fable. Néanmoins, cette forme narratologique n'est

réellement théorisée en tant que telle depuis les travaux de Richardson sur les temporalités non naturelles (2000, 2002). Alber soutient que les lecteurs ont naturellement tendance à vouloir naturaliser le non naturel, et ont ainsi recours à des stratégies de lecture leur permettant pour ainsi dire de domestiquer les univers non naturels. Quant à Fonioková (2015), elle mène une étude particulièrement pertinente de la narration non naturelle et de ses liens avec la narration non fiable dans l'œuvre d'Ishiguro.

La narration instable

Enfin, ce que j'appelle la narration instable (il s'agit d'un terme que j'ai créé pour les besoins de ce travail) est le mode narratif dominant dans *The Buried Giant* (2015), le dernier roman en date de Kazuo Ishiguro. Il s'agit d'une stratégie narrative dans laquelle l'implicite et le non-dit, ou plus généralement, l'indirect et l'incomplet, sont des éléments essentiels. Ainsi, dans ce roman, le récit est caractérisé par l'omniprésence d'un doute ontologique qui porte non seulement sur le brouillard d'amnésie qui frappe les personnages du livre, mais s'étend également à toutes les dimensions de la narration. Par exemple, le mode de focalisation (Genette 1972) ne cesse de changer, avec une narration multifocale qui présente une alternance entre narrateur à la première personne extradiégétique, narrateur à la troisième personne extradiégétique, et enfin narrateurs à la première personne intradiégétiques. La complexité du pacte narratif ne s'arrête pas là : le lecteur est d'emblée mis en porte à faux par rapport au récit, avec dans l'incipit un narrateur extradiégétique à la première personne qui s'adresse à lui/elle avec une familiarité déconcertante, et en supposant que l'univers du roman – radicalement

différent de celui du monde extradiégétique – est déjà bien connu de ce lecteur. De plus, les récits des différents narrateurs se contredisent en de nombreux points, y compris sur des éléments qui relèvent du domaine de la perception physique – ainsi, un personnage décrit un arbre quand un autre voit un ogre noyé ; un autre voit un enfant mort là où ses compagnons ne voient que le cadavre d'une chauve-souris, etc.

Ces contradictions instaurent une atmosphère de doute et amènent le lecteur à douter même du principe de référentialité dans ce roman. Le doute ontologique créé par cette complexité narrative empêche le lecteur implicite de reconstituer une quelconque réalité fictive stable, car cette réalité elle-même est représentée de façon fluctuante, de sorte que le lecteur ne peut savoir avec certitude si les différents niveaux de narration se contredisent du fait d'un mode de narration non fiable ou non naturel. En d'autres termes, il/elle ne peut savoir si l'une des versions rapportées correspond à une version sous-jacente et diégétiquement réelle du monde fictionnel, ou si l'une des déviations de ce monde fictionnel par rapport aux lois qui régissent le monde réel (l'univers diégétique n'est pas mimétique et comporte par exemple des créatures telles que des dragons, lutins, ogres etc.) est que plusieurs réalités fictive peuvent cohabiter en parallèle les unes des autres. De plus, l'ambiguïté s'étend au domaine linguistique, de sorte que les différentes versions de réalité fictive que comporte le texte viennent du langage du roman autant que de son mode narratif. Je parle donc de narration instable pour caractériser l'ambiguïté omniprésente et le doute ontologique qui domine dans *The Buried Giant*.

Pacte de lecture

Le pacte de lecture développé dans les romans d'Ishiguro a ceci de particulier de faire la part belle à l'implicite, et donc d'exiger du lecteur implicite qu'il (ou elle) effectue un travail herméneutique approfondi sur le texte afin d'en percevoir toutes les subtilités et les enjeux.

Prenons l'exemple de *A Pale View of Hills*, le premier roman d'Ishiguro, dont la narratrice à la première personne narre à la fois dans le temps présent (la visite de sa fille cadette peu après le suicide de sa fille aînée) et dans le temps passé (son amitié avec une femme qui apparaît peu à peu comme son double, à l'époque où elle la narratrice était enceinte de sa fille aînée). Dans ce premier roman, le lecteur implicite se rend compte à la fin qu'il a été manipulé depuis le début, et que la confiance qu'il a pu placer en la narratrice était injustifiée, puisqu'il lui faut remettre en question toutes les informations qu'elle lui a données, y compris sur son identité.

En effet, bien que l'on reste dans le non-dit, de nombreux éléments troublent la logique du roman dans les dernières pages de *Pale View of Hills*. Ces pages invitent le lecteur à comprendre que la narratrice pourrait bien être la même femme que son amie Sachiko et que la femme de l'autre rive décrite par cette amie. L'identité de la femme qui a traumatisé Mariko en noyant son bébé sous ses yeux après la catastrophe semble devoir se fondre, elle aussi, dans celle de la narratrice. Par ailleurs, l'inquiétude de Mariko face aux cordes laisse penser qu'elle pourrait être un double de Keiko. Le lecteur est donc invité à procéder à une redistribution de tous les rôles. Mais la subtilité du texte ne s'arrête pas à ce constat que tout ce qui a été construit doit être déconstruit : le roman

invite également à une relecture qui fait partie intégrante de l'œuvre. En effet, à la lumière des clefs proposées à la fin du roman – notamment par le glissement dans la voix narrative – il est possible de relire une toute autre histoire, qui est pourtant la même mais qui met en scène d'autres personnages, dans un univers parallèle à celui présenté lors de la première lecture. Le roman comporte donc deux niveaux d'écriture, dont un qu'il ne présente pas à proprement parler mais sous-tend simplement, et qui s'écrit dans les interstices du récit. On est donc bien ici dans la forme de narration décrite par Umberto Eco (*Lector in fabula*, 1985) : le narrateur enjoint le lecteur à participer, à l'aide de son intuition et des différents indices semés par l'auteur, à la construction du roman.

De même, dans *The Remains of the Day* – également un roman à la première personne – le destinataire (narratee) semble être un majordome, tout comme le narrateur, qui s'adresse donc au lecteur comme à un pair. Il s'agit d'une façon de créer une proximité entre le narrateur et le lecteur, mais qui paradoxalement peut les éloigner. En effet, le lecteur, à moins d'être effectivement un majordome, ne peut se reconnaître chez le narrateur ; il risque donc de se sentir en position d'imposteur, ce que l'on pourrait appeler un lecteur illicite. Le récepteur (lecteur réel) ne correspond donc pas au destinataire, ce qui crée une esthétique du décalage et pose plus de questions que ne sont apportées de réponses quant au pacte narratif. De façon comparable, dans *Never Let me Go*, la narratrice rappelle constamment au lecteur que son récit porte sur des souvenirs et qu'ils peuvent donc être faussés par le temps, ce qui crée un certain effet de réel. Mais paradoxalement, à de nombreuses reprises, la narratrice met en doute l'exactitude des souvenirs des autres personnages, au point que le lecteur peut finir par se demander ce

qu'il doit croire : est-il plausible que la narratrice ait raison et tous les autres personnages évoqués tort, ou faut-il remettre en cause les souvenirs de cette même narratrice ?

L'écriture d'Ishiguro repose également sur un second paradoxe, celui de l'apparent et du caché. Tous ses romans et nouvelles sont à la première personne, et la plupart d'entre eux sous-tendent très clairement l'existence, et même la nécessité d'un lecteur. Le prétexte de l'écriture n'est jamais explicite, mais certains indices peuvent le suggérer. Dans la plupart des ouvrages d'Ishiguro, le narrateur semble toujours garder à l'esprit la présence de son lecteur, et la maîtrise de soi telle qu'elle transparaît à travers l'écriture est caractéristique de ses narrateurs. Ce contrôle permanent se traduit en particulier dans la façon de présenter les anecdotes, élément fondamental de la narration chez Ishiguro : ces anecdotes permettent l'introduction d'éléments diégétiques cruciaux sur lequel le narrateur garde par ailleurs le silence, nourrissant ainsi la poétique du silence caractéristique de l'écriture d'Ishiguro.

Le pacte narratif des romans d'Ishiguro est donc un pacte complexe et collaboratif, qui demande au lecteur implicite de prendre une attitude active face au texte et de lire entre les lignes du récit de surface pour actualiser pleinement le potentiel sémantique du récit.

L'hypothèse de l'explicitation

Quant à l'hypothèse de l'explicitation, il s'agit d'une hypothèse formulée en 1986 par Shoshana Blum-Kulka. Selon la chercheuse israélienne, il existe en traduction une tendance universelle à l'explicitation, c'est-à-dire que les œuvres traduites tendent de manière générale à être plus explicites que l'œuvre source. Blum-Kulka attribue cette

tendance au processus d'interprétation du traducteur, qui précède (ou devrait précéder) la traduction, puisque tout traducteur est d'abord, chronologiquement parlant, lecteur de l'œuvre originale.

Il s'agit de la plus connue et de la plus étudiée des hypothèses prétendant au statut d'universel de traduction : depuis sa formulation en 1986, elle a fait l'objet d'une grande quantité de travaux de recherche, dont une grande partie tendant à la confirmer. Klaudy a ainsi formulé la dite « hypothèse de l'asymétrie » (asymmetry hypothesis, 2001) pour parvenir à distinguer l'explicitation comme tendance générale en traduction de l'explicitation liée à des différences entre langues, dans le cas d'études basées sur une combinaison linguistique (langage pair) spécifique.

D'autres études, au contraire, tendant à montrer que l'hypothèse de Blum-Kulka ne peut en l'état prétendre au statut d'universel, notamment en raison de problèmes de méthodologie et de de définition. Victor Becher, dans un article datant de 2010, appelle de ses vœux une redéfinition des termes en jeu et une plus grande rigueur dans l'approche, afin notamment de distinguer les formes d'explicitation dites non optionnelles de potentielles formes d'explicitation inhérentes au processus même de traduction. Saldanha (2008) et Murtisari (2013) cherchent quant à eux à inscrire l'hypothèse de l'explicitation dans le cadre de la Relevance Theory, elle-même découlant de Grice et de son « principe de coopération » (1975). Ils insistent sur le rôle de la pragmatique et l'importance du contexte dans l'analyse du degré d'« explicitness » (caractère explicite) d'un texte et dans l'étude du phénomène d'explicitation en traduction.

Les observations de Saldanha sur le fait qu'explicitation n'implique pas automatiquement la présence d'implicite dans le texte original sont particulièrement pertinentes pour mon sujet, ainsi que l'observation de Kamenická (2007) sur le fait que l'explicitation n'est pas systématiquement associée à une plus grande informativité.

Dans cette thèse, j'aborde l'hypothèse de l'explicitation de Blum-Kulka sous un nouvel angle : celui de la narratologie, autrement appelée poétique narrative. Je mentionne régulièrement les deux approches les plus étudiées à ce jour, c'est-à-dire l'approche linguistique et l'approche pragmatique (cognitivist) de l'explicitation, me basant respectivement sur les définitions de Murtisari (2016) et Heltai (2004, basée sur la notion de traitement sémantique). Néanmoins, ces deux approches sont étudiées avant tout pour situer l'explicitation narratologique dans le champ de l'étude traductologique du phénomène d'explicitation.

Dans mon étude de l'explicitation narratologique, j'adopte un système d'analyse qui est dérivé du modèle pragmatique d'analyse d'informations en contexte de Weizman et Dascal (1991), qui fait appel aux notions de 'cues' (alertes) et 'clues' (indices); dans mon adaptation, j'utilise les mêmes termes, mais le premier désigne les signaux textuels qui permettent au lecteur implicite de détecter un blanc narratif, ou tout au moins de soupçonner la non fiabilité du narrateur, et le second désigne les signaux textuels qui lui permettent ensuite de combler ces blancs et ainsi d'accéder à la versions sous-jacente de réalité fictive du texte.

A la lumière de cette analyse narratologique préliminaire, je peux ensuite analyser la saillance de la stratégie narrative adoptée par l'auteur dans les diverses traductions

des romans étudiés.

Sources, corpus et méthodologie de travail

Récapitulatif

Ma dissertation de thèse a pour ambition de comparer les traductions de quatre romans d'Ishiguro dans cinq langues différentes (avec une emphase particulière sur le français).

Les romans en question sont les suivants : *A Pale View of Hills* (1982), *The Remains of the Day* (1989), *The Unconsoled* (1995) et *The Buried Giant* (2015). Les langues concernées sont le français, l'espagnol, l'hébreu, le portugais et le turc. Cette diversité linguistique vise notamment à éviter d'analyser comme des tendances universelles des processus d'explicitation ou d'implicitation liés à une paire de langue spécifique.

Méthode

Une fois la mise en œuvre de la narration non fiable effectuée, je compare les traductions à l'original (et entre elles) afin de détecter d'éventuels variations dans le degré d'explicité et, le cas échéant, d'analyser leur effet sur la stratégie narrative. Les variations (shifts) sont classées en variations linguistiques et narratologiques, correspondant d'une part à une approche classique de l'explicitation, et de l'autre à l'approche narratologique que je cherche à développer dans ma recherche. Pour chaque roman, à la fin de l'analyse, les résultats provisoires sont compilés dans un tableau.

Je vais désormais procéder à une présentation du contenu de chacun des chapitres,
à la lumière des explications apportées ci-dessus.

Partie I

Écrire et traduire la narration non fiable

“Peu d’auteurs osent dire aussi peu de ce qu’ils pensent qu’Ishiguro.”

Kamine 1989:22

Traduire la langue de la duplicité

Après un survol de l’intrigue, de la réception et de la stratégie narrative du roman, ce chapitre a pour objectif d’explorer la manière dont le langage de (l’auto)duperie est exprimé dans *The Remains of the Day* et traduit dans les textes cibles.

L'analyse se concentre d'abord sur les manifestations de la conscience de classe de Stevens au niveau micro-textuel et sur l'illustration qu'elles fournissent pour les marqueurs linguistiques et symboliques de la « figure du majordome ». Dans cette section, le type de signaux textuels de narration peu fiable est relativement similaire à celui utilisé dans *Pale* ; je me concentre en particulier sur les lacunes narratives et les ambiguïtés linguistiques en tant que dispositifs narratifs clés de la non fiabilité du narrateur.

La section suivante examine la maîtrise des émotions du narrateur et les différentes couches de mécanismes de défense qui caractérisent son discours dans les textes source et cibles. La démonstration de retenue émotionnelle de Stevens le soir de la mort de son père est reflétée dans la narration elle-même, grâce à des procédés narratifs

étonnamment similaires à ceux utilisés dans le roman suivant d'Ishiguro, *The Unconsoled*. J'examine ensuite les différentes stratégies mises en œuvre par le narrateur pour dissimuler ses sentiments à l'égard de Miss Kenton, en basant une partie de mon analyse narratologique sur les travaux de Wall (2004) et Fonioková (2015).

Enfin, la dernière section de ce chapitre vise à montrer la manière dont la libération progressive de Stevens de son auto-duperie complexifie la stratégie narrative et le réseau de signaux et d'indices, appelant une analyse légèrement différente des variations traductologiques. Après une première étape de décertainisation progressive, qui remet en cause le manque de fiabilité même du narrateur, la narration évolue vers une plus grande fiabilité. Bien que la libération de Stevens ne soit pas complète, l'équilibre entre signaux et indices est modifié à mesure que les indices deviennent plus importants et que les signes de la réticence de Stevens à devenir plus fiable sont éclipsés par les signes de son acceptation de la honte et du regret qu'il ressent face à ses erreurs passées.

Partie III

« Nous vivons dans le chaos » : Concevoir et traduire la logique du rêve

Histoire d'une histoire : Le passage à la narration non naturelle

Ce chapitre a pour objectif d'explorer la genèse de la narration non naturelle en tant que mode narratif dominant dans *Unconsoled*, ce qui représente un départ marqué de la narration peu fiable caractérisant les précédents romans d'Ishiguro: les récits non naturels sont des récits non mimétiques qui mettent en scène des événements et des situations violant les lois du monde rationnel. Dans le cas de formes non conventionnelles de narration non naturelle, telles que celle d'*Unconsoled*, la coopération du lecteur prend la forme d'un travail de détective visant non à combler les lacunes du discours du narrateur, mais à reconstruire la logique sous-jacente de la réalité fictive.

De même que dans le Chapitre 3, je m'appuie ici sur la définition de la traduction donnée par Jakobson, qui comprend la traduction intralinguale : Je considère la réécriture qui a lieu d'une version du texte à l'autre comme une forme d'auto-traduction intralinguale, et j'envisage donc les changements comme des variations traductionnelles (translational shifts).

Le matériel à l'étude comprend non seulement *Unconsoled* et ses différents brouillons, mais aussi et surtout Experiment 2, une nouvelle écrite par Ishiguro en

préparation à la rédaction d'*Unconsoled*. L'étude des différentes notes et brouillons de cette nouvelle expérimentale, ainsi que des brouillons et des versions publiées des chapitres correspondants du roman, mettent en lumière le processus d'élaboration de la voix narrative.

L'analyse porte en particulier sur les variations traductionnelles liées à la conception et à la mise en œuvre des « techniques de rêve » régulant la réalité fictive. Les résultats de l'étude réalisée dans ce chapitre montrent que le skopos de l'auto-traduction à l'étude est centré autour d'une reproduction convaincante de la logique du rêve dans le monde textuel. Cela implique une application de ce que Ishiguro appelle la règle du « sans chichis » (no fuss rule), qui motive la majorité des changements observés. Son application consiste à supprimer les explications rationalisantes données par le narrateur et les signes de surprise des autres personnages face à l'irrationalité des situations rencontrées. En d'autres termes, l'auto-traduction de la première ébauche de l'expérience vers le roman publié ancre le récit plus fermement dans la narration non naturelle.

Traduire la narration non naturelle

Ce chapitre cherche à explorer la manière dont la stratégie narrative d'*Unconsoled*, dominée par la narration non naturelle, est traduite d'un point de vue interlingual. Ici, la poétique du silence se manifeste non tant à travers les blancs dans le discours du narrateur que par le caractère implicite de la logique sous-jacente du monde diégétique.

Dans ce roman, la notion même de fiabilité est remise en question par la capacité du narrateur à modeler l'univers fictionnel, ce qui se reflète dans la manière dont ses expériences passées et ses préoccupations présentes s'inscrivent dans la réalité fictive. Les techniques de rêve « relation injustifiée » et « personnages qui continuent sous d'autres surfaces », en particulier, servent à la mise en scène indirecte de la centralité du traumatisme d'enfant de Ryder dans sa vie d'adulte.

Cependant, les capacités de Ryder à influencer la réalité fictive sont minées par son absence d'itinéraire, ce qui constitue la faille centrale de son emprise sur son environnement et plus généralement sur la réalité diégétique. La vulnérabilité et le sentiment de panique que le narrateur ressent face à ce manque d'itinéraire, à la fois littéral et métaphorique, s'expriment principalement à travers la « technique de rêve » qu'Ishiguro appelle dans ses notes « invisibilité partielle », tandis que « l'émotion injustifiée » révèle le lien entre la blessure originelle de Ryder et son absence d'itinéraire.

Au fur et à mesure que le roman avance, la narration artificielle se mêle de plus en plus à une narration peu fiable, en particulier dans les séquences où le narrateur adopte

une perspective rétrospective sur son expérience passée, racontée au moyen de ce qu'Ishiguro appelle « le mode narratif de la torche ». En raison de sa "mémoire tunnel", Ryder se trouve par ailleurs incapable de se souvenir d'autre chose que son passé récent, et l'auteur a recourt à des "techniques de projection rétrospectives" combinant narration non naturelle – son incapacité à se souvenir d'événements ayant eu lieu quelques heures auparavant - et narration peu fiable – le recours à l'auto-tromperie (self-deception) pour préserver l'image de soi du narrateur, ce qui crée des contradictions internes dans son récit.

J'utilise le matériel collecté dans la section Unconsoled du Harry Ransom Center, et en particulier les « techniques de rêve » décrites par Ishiguro, comme base de mon analyse de la stratégie narrative. Cette approche génétique me permet de construire un fondement textuel solide pour les analyses traductionnelles ultérieures, en particulier en ce qui concerne la logique sous-jacente du roman.

Les résultats de l'analyse de la traduction de la stratégie narrative d'Unconsoled montrent que les marqueurs textuels de la narration non naturelle sont souvent atténués dans les traductions, dans lesquelles le récit de la réalité fictive par le narrateur est donc moins en contradiction avec le monde réel du lecteur implicite. Cependant, les techniques oniriques plus proches du mode narratif traditionnel de la non-fiabilité sont traduites de manière plus adéquate, et même souvent explicitées.

Partie IV

Traduire dans l'obscurité : Poétique de l'incertitude dans *The Buried Giant*

Encore plus que dans les précédents romans d'Ishiguro, dans *The Buried Giant*, la réalité fictive est caractérisée par une instabilité ontologique. Dès la phrase d'ouverture, il est clair que l'incertitude prévaut à tous les niveaux. Les références intertextuelles peuvent créer un sentiment de reconnaissance chez le lecteur, mais toute forme de familiarité est rapidement minée par les éléments défamiliarisants auxquels ils sont inextricablement liés. Les caractéristiques classiques d'un incipit - temps, lieu, personnages et action - sont abordées, mais apportent plus de questions que de réponses. Le roman prend de plusieurs genres, sans jamais en adopter pleinement les schémas typiques. Le lecteur est donc placé dans un état d'hésitation tel que celui décrit par Todorov pour le genre du fantastique.

Cependant, cette hésitation ne se limite pas à un choix entre une explication rationnelle ou surnaturelle, mais s'étend à toutes les dimensions du roman : où se situe le récit implicite par rapport au lecteur impliqué ? Le roman doit-il être lu littéralement ou comme une allégorie ? Les incohérences apparentes du roman sont-elles dues à une narration non fiable ou non naturelle ? Les voix narratives discordantes se contredisent au point que le lecteur est amené à douter même des perceptions physiques des personnages. L'incertitude règne également à l'échelle de la phrase, voire du mot,

donnant à la notion de signifiant flottant un tout autre sens et rendant impossible pour le lecteur de reconstruire une réalité fictive stable.

Cela représente un défi considérable pour la traduction, qui est en elle-même un espace instable d'entre-deux, ce qui amplifie nécessairement toute incertitude ontologique. Néanmoins, il semblerait que les traducteurs perçoivent l'ambiguïté comme le procédé littéraire clé qu'elle est, et s'efforcent de la recréer davantage que les traducteurs des romans précédents d'Ishiguro. Ceci est particulièrement perceptible dans l'ambiguïté linguistique et suggère que les traducteurs ont une meilleure perception de la poétique de l'implicite et de la dissimulation de Kazuo Ishiguro, probablement en raison de sa réception critique croissante depuis la publication de *Remains* (1989). Cependant, il ne semble pas exister de stratégie globale semblable à celle de l'auteur pour la traduction de l'ambiguïté et de l'implicite. Chaque traducteur a sa propre perception des indices : la dimension fondamentalement défamiliarisante du texte n'est pas comprise par tous de la même manière, ni reprise aux mêmes endroits. L'ambiguïté semble être associée au style d'Ishiguro, mais sa réinvention constante de son expression signifie renouvelle sans cesse le défi posé aux traducteurs, dont la tâche difficile consiste à voir à travers l'obscurité délibérée de l'écriture d'Ishiguro sans montrer aux lecteurs le chemin à travers le brouillard.

Conclusions

Le but de cette thèse est double.

D'une part, approfondir la compréhension des stratégies narratives mises en œuvre dans les quatre romans du corpus, et en particulier de la poétique du silence d'Ishiguro et de sa genèse. D'autre part, contribuer à une meilleure compréhension et définition du phénomène de l'explicitation en traduction en testant l'hypothèse de l'explicitation sur la traduction de la voix narrative dans les récits non fiables. Ces deux questions sont intrinsèquement liées, car c'est la présence même du silence au cœur de l'intention du texte (text's intent) qui a motivé le choix d'examiner s'il existe ou non une tendance à remplir les blancs et à expliciter l'implicite dans la poétique narrative d'Ishiguro en particulier. Toutefois, afin de mieux rendre compte de ce qui a été réalisé, je commencerai par examiner séparément les résultats obtenus pour ces deux objectifs, avant de tirer des conclusions générales.

Poétique du silence chez Ishiguro

Tout au long de cette thèse, je me suis efforcée de montrer la centralité de la poétique du silence d'Ishiguro dans les différentes stratégies narratives présentées dans les quatre romans du corpus, ainsi que les questions qu'elle soulève en traduction. La contribution du présent travail au domaine de la poétique narrative réside dans une meilleure compréhension du type de stratégies narratives utilisées dans le corpus et de la genèse et du développement de cette poétique du silence.

Dans *A Pale View of Hills* (1982) et *The Remains of the Day* (1989), tous deux caractérisés par une narration peu fiable, le(s) silence(s) narratif(s) prédominant, prenant souvent la forme de la rétention par le narrateur d'informations cruciales et de lacunes perceptibles entre son discours et l'univers fictionnel. En donnant un compte rendu déformé et / ou incomplet du monde textuel, le narrateur crée une distance entre le lecteur et la réalité fictive sous-jacente, qui ne peut être surmontée que par le travail herméneutique du lecteur sur le texte à partir des signaux et indices dispersés dans le texte. Ainsi, dans *Pale*, un certain nombre d'éléments textuels indiquent une divergence entre le récit de surface et la version sous-jacente de la réalité fictive, et en particulier sur le chevauchement possible entre plusieurs personnages, mais aucune version stable de l'univers diégétique ne peut être entièrement reconstruite par les lecteurs, car aucune lecture ne répond vraiment à toutes les questions ni ne comble toutes les lacunes de la narration. L'étude des documents d'archives de *Pale* conservés au HRC montre que le flou qui règne autour de la réalité fictive remonte à la conception même du roman et que le silence persistant qui imprègne à la fois la narration et la diégèse est le résultat d'une volonté de l'auteur. Dans *Remains*, en revanche, il est possible pour les lecteurs d'accéder à une version implicite plus ou moins stable de la réalité fictive à partir des différents indices et indices laissés dans le texte. Ici, c'est la voix narrative elle-même qui est changeante : le type de stratégie narrative utilisée dans ce roman est non fiable, et se caractérise par une diminution progressive de l'écart entre le narrateur et le lecteur impliqué, le narrateur évoluant lui-même vers une plus grande fiabilité. Cela se traduit par une multiplication du nombre de signaux textuels et une plus grande visibilité de la

stratégie narrative, et est susceptible de déclencher un processus d'identification plus fort chez le lecteur.

Dans *Pale et Remains*, le lecteur implicite est donc censé effectuer un travail de détective sur le texte afin de déchiffrer les courants narratifs sous-jacents à peine évoqués dans le récit de surface. Dans les deux romans, l'accès du lecteur à une forme de conscience historique collective – comme la connaissance du contexte de la Seconde Guerre mondiale et du bombardement de Nagasaki - peut conduire à une plus grande propension à rechercher des indices – mais aussi, paradoxalement, à adopter une approche historique alors que le texte s'intéresse principalement à la psychée humaine et au domaine de l'intime et de l'émotionnel.

Dans le cas de *The Unconsoled*, cependant, l'aspect non naturel de la narration crée une distance d'un autre genre, cette fois entre le monde du lecteur implicite et la réalité fictive. Le lecteur est amené à comprendre que le monde diégétique est différent du monde réel et qu'il n'est pas réglementé par les mêmes lois rationnelles. L'adhésion au pacte narratif implique donc une sorte de travail herméneutique différent de celui effectué dans une narration peu fiable : il s'agit ici de reconstituer les règles régissant ce monde étrange et d'identifier sa logique sous-jacente. L'étude réalisée sur les archives de *Unconsoled* montre que ces règles, appelées « techniques de rêve » par l'auteur, visent à reproduire la logique de rêve dans le monde textuel, faisant ainsi appel à une expérience partagée avec le lecteur. Cependant, ces techniques ne sont pas décrites dans le roman et, pour que le pacte narratif soit réalisé, elles doivent être reconstruites par le lecteur sur la seule base des modèles narratifs et diégétiques du texte. La poétique du silence prend donc ici une forme différente : bien que la narration ne soit pas fiable, les

lacunes narratives résident principalement dans ce caractère implicite de la logique sous-jacente du monde textuel, sans laquelle les lecteurs ne peuvent pas combler le fossé qui les sépare du monde diégétique. La complexité de l'ensemble des règles qui sous-tendent le monde textuel résulte, là encore, d'un pacte narratif particulièrement exigeant.

Enfin, *The Buried Giant* va encore plus loin dans le processus d'éloignement initial du lecteur : l'instabilité ontologique qui règne dans la diégèse, qu'elle reflète ou résulte de l'amnésie des personnages et de leur absence d'emprise sur la réalité fictive, plonge le lecteur dans un état de confusion similaire. La narration instable du roman donne lieu à des récits souvent incompatibles de la part des différents narrateurs, même en matière de perceptions physiques, remettant ainsi en cause la notion même de référentialité. Ici, le silence du texte découle paradoxalement de la perspective multifocale de la narration et réside dans l'absence de résolution des différents conflits résultant de ces multiples voix narratives. Une stratégie de lecture possible pour donner sens au roman consiste à l'aborder comme une métaphore - par exemple, une métaphore du rôle thérapeutique de l'oubli dans la résilience aux traumatismes historiques et personnels. Cependant, si la dimension métaphorique du texte est incontestable dans le roman, cette approche revient à une stratégie de lecture normalisante qui ne rend pas justice à la complexité du texte. La stratégie narrative de *Buried* réside précisément dans la prééminence de l'ambivalence et de l'instabilité ontologique, exprimée par une combinaison de narration peu fiable et non naturelle. Comme souvent dans la fiction d'Ishiguro, et en particulier comme dans *Pale*, le texte ne donne au final aucune réponse définitive aux questions qu'il soulève. Le pacte narratif lui-même implique l'identification de l'ambiguïté implicite du lecteur comme faisant partie du sens global du texte, ce qui remet en

question la possibilité même d'une seule réalité stable et univoque. Tandis que dans *Remains* et dans *Pale*, la clé du mystère réside dans le discours des narrateurs, et dans *Unconsoled* dans le monde diégétique lui-même, dans *Buried*, les deux contribuent à la complexité du pacte narratif et le mystère constitue lui-même la clé.

La traduction de récits non fiables

La complexité et subtilité de ces pactes narratifs donne naturellement lieu à un pacte de traduction exigeant, dans lequel les traducteurs eux-mêmes sont censés effectuer le même travail herméneutique que le lecteur implicite et sont confrontés à la difficulté supplémentaire de transférer les diverses nuances de tous les niveaux narratifs imbriqués, y compris les blancs et silences narratifs, dans la langue cible. Du fait de l'organisation même de cette thèse – centrée sur des passages essentiels à la stratégie narrative plutôt que sur des phénomènes à plus grande échelle – et à la cette subtilité distinctive des éléments textuels qui sous-tendent la stratégie narrative dans la clé passages, l'analyse narratologique et traductive se concentre avant tout sur des micro-variations. Cela peut sembler en contradiction avec l'objectif de tirer des conclusions générales sur les stratégies de traduction appliquées par les traducteurs du corpus. Néanmoins, la combinaison de ces micro-variations a un impact significatif sur la stratégie narrative à plus grande échelle. Cette affirmation est conforme aux résultats des travaux de Leuven-Zwarts (1990) sur les changements micro-structurels dans les textes narratifs et leurs effets au niveau macro-structurel. Schiavi souligne en outre que cette interaction est particulièrement pertinente pour la « communication entre le

locuteur et l'auditeur », qui correspond dans le présent contexte au narrateur et au lecteur impliqué.

Dans le corpus étudié, les mutations micro et macro-textuelles sont intimement liées, du fait que la stratégie narrative macro-textuelle elle-même s'exprime principalement par des éléments micro-textuels. Ces variations et mutations sont résumées dans le tableau ci-dessous :

	Français	Espagnol	Portugais	Turc	Hébreu	Total
Explicitation linguistique	7	17	7	13	5	43
Implication linguistique	3	8	8	4	4	24
Explicitation cognitive	7	18	7	12	6	41
Implication cognitive	15	30	23	21	10	86
Explicitation narratologique	12	23	17	20	9	69
Implication narratologique	2	10	6	6	4	27
Total	46	106	68	76	38	288

Analyse des résultats

Comme on le voit dans le tableau, c'est en français qu'il y a le moins de variations dans sur l'axe explicite/implicite, avec 46 changements (shifts) sur un total de 288 (il faut tenir compte du fait que *Buried* n'a pas été traduit en hébreu). Au contraire, c'est en espagnol que l'on en observe le plus grand nombre : plus d'un tiers du total, avec 106 changements.

Cette distribution suggère qu'une plus grande proximité linguistique ne veut pas forcément dire que la traduction est plus proche du texte source, c'est-à-dire plus près du pôle de l'adéquation que de l'acceptabilité, selon l'axe défini par Toury (1995). En effet, le français et l'espagnol sont deux langues indo-européennes, et qui plus est deux langues romanes, mais elles se trouvent aux deux extrêmes du tableau.

Il existe en effet une grande cohérence dans la distribution des variations traductionnelles dans les trois premiers romans du corpus— *Pale*, *Remains* et *Unconsoled*. Dans ces trois romans, c'est bien le français qui présente le moins de variations et l'espagnol qui en présente le plus, avec une distribution variable pour les trois autres langues. Néanmoins, il est frappant de constater que dans *Buried*, cette distribution est inversée : c'est l'espagnol qui présente le moins de changements et le français qui en présente le plus. Etant donné que les trois premiers romans sont traduits en français par la même traductrice, Sophie Mayoux, et les deux premiers par le même traducteur, Ángel Luis Hernández Francés, il est possible que cette distribution reflète avant tout l'impact de l'approche idiosyncratique de chaque traducteur par rapport au texte source.

L'une des grandes questions auxquelles ce travail ambitionne de répondre est celle de la place accordée à la stratégie narrative dans le *skopos* de chaque traduction du corpus, qui dépend largement du positionnement du traducteur en termes de normes. Il est souvent difficile de répondre à ce genre de question sans effectuer au préalable une étude génétique des traductions, mais il me semble probable qu'une différence de *skopos* soit à l'origine de cette différence entre les traductions française et espagnole respectivement.

En effet, les changements effectués dans la traduction espagnole de *Pale* suggère qu'en termes de normes, l'acceptabilité prévaut sur l'adéquation dans le *skopos* du traducteur. Le nombre peu élevé de variations traductologiques en français, au contraire, suggère que la traductrice des trois premiers romans a adopté un *skopos* plus proche de l'adéquation sur le continuum défini par Toury.

Conclusions générales

Sur l'élaboration de la voix narrative

Bien que le choix et l'analyse initiale des passages principaux ait eu lieu avant mon travail d'archive, le matériel qui se trouve au HRC est crucial dans mon approche du texte, en particulier dans les deux chapitres étudiant l'élaboration de la voix narrative depuis une perspective de traduction génétique intralinguale – les chapitres 3 et 6 sur *Pale* et *Unconsoled*. Ces deux chapitres s'appuient sur la définition de la traduction de Jakobson, dont la première catégorie est la traduction intralinguale.

Au chapitre 3, j'ai montré que le skopos caractérisant la réécriture des brouillons de *Pale* dans la version publiée réside précisément dans le perfectionnement d'une voix narrative qui ne dit qu'une fraction de ce qu'elle donne à voir en palimpseste, sous la surface du récit. Le va-et-vient entre plusieurs niveaux d'explicitation qui a lieu dans les différentes étapes de l'auto-traduction a finalement pour effet de diminuer ce récit de surface. L'approfondissement progressif du fossé entre le récit du narrateur sur le monde diégétique et la version sous-jacente de la réalité fictive entraîne à son tour un processus de complexification du pacte narratif, qui va à l'encontre de l'affirmation de Zethsen (2009) selon laquelle les traductions intralinguales entraînent généralement une simplification. D'après moi, cette divergence entre cette affirmation et mes résultats peut provenir à la fois de la spécificité de l'auto-traduction en général et de la complexité des skopos spécifiques aux romans d'Ishiguro.

Une tendance similaire à l'effacement et la complexification, plutôt qu'à l'ajout et la simplification, est perceptible dans l'analyse du chapitre 6 sur l'élaboration de la stratégie narrative d'*Unconsoled*. J'ai notamment montré la prédominance de la fonction narrative sur les particularités diégétiques dans les différentes phases de l'auto-traduction intralinguale qui transforme l'expérience 2 en différentes scènes clés des brouillons de la version publiée d'*Unconsoled*. Cette observation, cohérente avec l'approche fonctionnaliste qui souligne l'importance du but d'une traduction déterminée par l'entité traductrice, montre l'étendue du chevauchement entre réécriture et traduction. Cela tend à confirmer la pertinence d'une définition plus large de la traduction, comprenant la traduction intralinguale.

Le travail génétique effectué dans cette thèse s'inscrit donc dans la continuité des travaux de Zethsen (2009), de Karas (2016) et de Whyatt (2017), entre autres, en vue de l'adoption généralisée d'une définition plus large de la traduction. Il a également pour ambition de contribuer à la recherche sur les mécanismes régulant la traduction interlinguale. Mes résultats montrent la pertinence de la notion de skopos dans ce type de traduction également, et que dans l'auto-traduction intralinguale, skopos et stratégie narrative peuvent parfois se recouper. Ils montrent également que dans le cas de pactes narratifs complexes tels que ceux étudiés ici, le skopos d'une traduction intralinguale peut placer l'implicite au cœur de l'intention du texte. Dans de tels cas, du moins en auto-traduction - où moins de contraintes pèsent sur le traducteur - la tendance est à la complexification plutôt qu'à la simplification.

Sur l'hypothèse de l'explicitation

Les résultats décrits ci-dessus tendent à confirmer l'hypothèse de l'explicitation du point de vue des deux approches principales classiques décrites au chapitre 1 : l'approche linguistique et l'approche cognitive. D'un point de vue linguistique, sur la base de la définition de Murtisari (2016), le rapport explicitation / implication est d'environ deux tiers-un tiers, avec 41 explicitations linguistiques et 24 implications linguistiques. D'un point de vue cognitif, sur la base de la définition de Heltai de 2005, l'hypothèse d'explicitation semble également confirmée par les résultats obtenus : le rapport entre explicitation et implication est proche de trois quarts pour un quart, avec 68 explicitations cognitives et 26 implications cognitives.

Cependant, mon travail met l'accent sur l'explicitation narratologique, terme que j'ai créé pour décrire l'approche adoptée dans cette thèse et qui n'avait pas encore été explorée dans les études sur l'explicitation en traduction. La raison pour laquelle l'explicitation linguistique et cognitive ont été intégrées également n'est pas tant de confirmer ou d'infirmer la validité de l'hypothèse de Blum-Kulka dans ces perspectives spécifiques, mais plutôt de situer l'explicitation narratologique par rapport à elles, et de voir si elle est solidaire de l'explicite linguistique et / ou cognitive, c'est-à-dire si les différentes approches sont séparables. D'après mes résultats, il semblerait que ces différents types d'explicitation ne sont en réalité pas interdépendants. L'explicitation linguistique, en particulier, semble fonctionner en grande partie indépendamment des deux autres types. L'explicitation linguistique et cognitive ne vont pas systématiquement de pair, loin s'en faut. Par exemple, dans une proportion significative des exemples étudiés, explicitation linguistique cohabite avec implicite narratologique et inversement, mais pas de manière systématique. Cela confirme les conclusions de plusieurs autres chercheurs, tels que Heltai (2005) et Saldanha (2008), et la pertinence de la distinction entre les deux. De plus, l'explicitation linguistique n'est pas directement liée à l'explicitation narratologique. La présence d'une explicitation linguistique n'entraîne pas nécessairement une explicitation narratologique, et inversement.

L'explicitation cognitive et narratologique semblent toutefois plus étroitement corrélées. Cependant, leur corrélation inverse n'est pas systématique. Il semblerait donc que dans le corpus, le degré d'explicitation cognitive et narratologique soient souvent, mais pas toujours, inversement proportionnelles. Un travail plus approfondi sur cette corrélation serait nécessaire pour tirer une conclusion définitive sur la relation entre les

deux types d'explicitation et pour déterminer si dans un pacte narratif plus conventionnel, la corrélation serait similaire ou, plus probablement, directement proportionnelle.

Que le lien entre explicitation cognitive et narratologique soit ou non systématique, le fait que l'implicitation domine dans le corpus d'un point de vue narratologique semble affaiblir l'hypothèse de l'explicitation, ou du moins appeler une définition excluant cette perspective narratologique. En d'autres termes, si nous considérons par exemple l'approche globale de Séguinot (1998), qui suggère que « l'explicitation peut inclure non seulement des décalages à partir de significations implicites, mais toutes sortes d'additions en général et tout autre changement rendant le texte plus clair dans le texte cible » (Murtisari 2016: 73), la notion de clarification du texte doit donc être comprise comme facilitant le traitement sémantique pour le lecteur, plutôt que comme une clarification de l'intention du texte. Les résultats du présent travail montrent en effet que, lorsque l'implicite, l'indirect et l'ambiguïté font partie de l'intention du texte, celle-ci tend alors à être implicitée en traduction plutôt qu'explicitée.

Les résultats de ma recherche montrent donc que l'hypothèse d'explicitation ne s'applique pas d'un point de vue narratologique. La question se pose donc de savoir quel angle d'approche pourrait être adopté pour les résultats de cette étude.

Premièrement, bien que ces résultats réfutent la validité de l'hypothèse de l'explicitation du point de vue de la poétique narrative, ils ne prouvent pas que la traduction n'affecte pas le caractère explicite de la stratégie narrative ; la systématisme de l'implication comme type dominant de changement narratologique et la tendance à une corrélation inverse avec l'explicite cognitive suggèrent le contraire. Une approche

entièrement cognitive des mêmes données pourrait très bien montrer que mes résultats sous-tendent l'hypothèse d'explicitation du point de vue du traitement du sens.

Mon intuition est que la dimension équivoque de ces résultats provient au moins en partie de la complexité des pactes narratifs à l'œuvre dans les quatre romans et de la manière dont la poétique du silence d'Ishiguro inscrit l'ambivalence au cœur de l'intention du texte. Ils peuvent également provenir du fait que, comme l'a souligné Becher, ce que l'on appelle le phénomène d'explicitation peut souvent être expliqué par d'autres universaux de la traduction : « Un exemple de cause alternative serait un universel (hypothétique) de la tendance des traducteurs à simplifier [...] ce qui augmente potentiellement le caractère explicite du texte en résolvant l'ambiguïté » (2010a:7). La traduction universelle de la simplification peut en effet sembler une explication plausible des résultats esquissés ici. Cependant, comme je le montre à plusieurs reprises dans cette thèse, une simplification à l'échelle d'un passage peut constituer une complexification à l'échelle du roman. De même, le chapitre 7 montre que la normalisation peut expliquer de nombreux changements narratifs observés dans *Unconsoled*, mais ne peut expliquer aucun des changements narratifs observés dans *Remains*.

Selon moi, la réponse ne peut être apportée par un seul universel de traduction donné (ou par une seule « loi probabilistique », pour reprendre le vocabulaire de Toury (1995)) qui expliquerait toutes les variations traductologiques observées dans les résultats de ce travail.

Une approche plus convaincante consisterait à aborder la traduction de la voix narrative séparément des autres approches présentées ici, linguistique et cognitive, et de

l'analyser à travers le prisme d'un autre universel de traduction, pour l'instant très peu étudié : la réduction des voix narratives complexes. Ce candidat potentiel au statut d'universel de traduction a été proposé par Chesterman (2010), d'après les travaux de Taivalkoski-Shilov's (2006) sur la traduction du discours indirect libre de l'anglais en français, où elle montre une tendance à remplacer ce mode narratif par d'autres modes de narration moins complexes.

Les résultats obtenus dans ma thèse montrent qu'au-delà du discours indirect libre, la tendance à réduire les voix narratives complexes était également observable dans le cadre des trois modes de narration complexes étudiés ici : narration non fiable, narration non naturelle, et narration instable.

J'espère avoir l'opportunité d'explorer plus avant cet universel de traduction à l'avenir. Par ailleurs, j'espère que les résultats de la présente thèse apporteront de nouveaux éléments substantiels à l'étude de l'explicitation en traduction en général, et plus particulièrement sur la façon dont narratologie et traductologie se recoupent en tant que champs disciplinaires.