

Apolline Pardillos

Les imaginaires du traducteur. Les époux Berman et la traduction des *Sept fous* de Roberto Arlt

Résumé

Cet article interroge l'incidence de l'imaginaire des traducteurs sur leur manière de traduire. À l'occasion de la première traduction d'un roman de Roberto Arlt destinée au lectorat francophone, les Berman présentent l'écrivain argentin ainsi que le défi que sa traduction a représenté pour eux. Bien qu'ils aient conscience de l'importance fondamentale que recouvre le style de Arlt dans son œuvre, ils reconnaissent ne pas avoir pu lui laisser libre accès à la langue française. Et, face à une prose qui ne fait aucun cas des règles culturelles, syntaxiques et grammaticales alors en vigueur, l'option d'une simple traduction littérale ne leur semblait pas viable. Il convient alors de se demander si les difficultés de traduction auxquelles les traducteurs se sont trouvés confrontés résultaient uniquement de l'impossibilité objective de transplanter le style arltien en français ou si elles sont également sous-tendues par des idées et des représentations historiquement situées concernant à la fois les langues (celle de Arlt, le français en général et le français littéraire en particulier ; l'espagnol en général et sa variante argentine en particulier), la littérature (française, latino-américaine ou argentine), l'œuvre de Arlt et le traduire. De cette question surgit une réflexion au sujet des imaginaires nécessairement mis en jeu dans le traduire ainsi qu'une mise en garde concernant les risques qu'ils impliquent.

Resumen

Este artículo cuestiona la influencia del imaginario de los traductores sobre su manera de traducir. En el marco de la primera traducción de una novela de Roberto Arlt para los lectores francófonos, los Berman presentan al escritor argentino y el desafío que representó para ellos su traducción. A pesar de ser conscientes de la importancia fundamental que tiene el estilo de Arlt en su obra, reconocen que no pudieron dejarle acceder libremente a la lengua francesa. Y frente a una prosa que pasa por alto las reglas culturales, sintácticas y gramaticales entonces vigentes, no les resultó viable la opción de una simple traducción literal. Cabe entonces preguntarse si los problemas de traducción a los que se enfrentaron los traductores resultaban únicamente de la imposibilidad efectiva de trasplantar el estilo de Arlt al francés o si se originaban también en ideas y representaciones históricamente situadas acerca de las lenguas (la de Arlt, el francés en general y el francés literario en particular, el castellano en general y su variante argentina en particular), de la literatura (francesa, latinoamericana o argentina), de la obra de Arlt y del traducir. De esta pregunta surge una reflexión acerca de los imaginarios que necesariamente acompañan toda traducción y una advertencia en cuanto a los riesgos que implican.

Mots-clés

Roberto Arlt – traduction – littérature latino-américaine – imaginaires – traductologie

Palabras clave

Roberto Arlt – traducción – literatura latinoamericana – imaginarios – traductología

Référence électronique : Apolline Pardillos, « Les imaginaires du traducteur. Les époux Berman et la traduction des *Sept fous* de Roberto Arlt », © 2021 *Quaderna* [en ligne], 5 | 2021, mis en ligne le 12 avril 2021, url permanente : <https://quaderna.org/?p=946>

Tous droits réservés

Les imaginaires du traducteur. Les époux Bermanet la traduction des *Sept fous* de Roberto Arlt

Apolline Pardillos, Université Paris-Est Créteil

Mais on oublie alors que ni le lecteur ni le traducteur n'ont un accès direct au texte. On oublie que *nul n'a un accès direct au langage* : mais toujours à travers les idées qu'on en a, et qui sont situées. Car le texte ne fonctionne qu'à travers la lecture, et celle-ci comporte un élément qui lui est invisible à elle-même, mais qui n'est pas transparent, qui est d'ordre historique : l'idée qu'on a du fonctionnement du langage et du texte. Et qu'on ne peut pas ne pas avoir.

Henri Meschonnic, *Poétique du traduire*.

Le célèbre théoricien de la traduction, Antoine Berman, a traduit en collaboration avec son épouse, Isabelle Garma-Berman, deux romans¹ de l'écrivain argentin Roberto Arlt (1900-1942) : *Les sept fous*² en 1981, puis *Le Jouet enragé*³ en 1984. Ces traducteurs ont ainsi endossé la lourde responsabilité de présenter en France un écrivain qu'ils décrivent comme une « figure hautement polémique de la littérature hispanophone »⁴. Il est vrai que les écrits de Roberto Arlt font bien souvent fi des règles culturelles, syntaxiques ou grammaticales en vigueur et mêlent, en outre, au langage argotique et métissé de la rue des tournures parfois pompeuses et surannées. Il n'est rien d'étonnant, en ce sens, à ce que les Berman présentent la prose arltienne comme « difficilement traduisible »⁵. Cependant, il est fort à parier que les problèmes posés aux traducteurs par le roman de Roberto Arlt, *Les sept fous*, ne se limitent pas à ceux liés à la retranscription du style arltien et qu'ils ne soient ni simplement objectifs ni parfaitement neutres. Sans doute, ces problèmes de traduction se trouvent-ils, au contraire, largement sous-tendus par des idées et des représentations concernant à la fois les langues (celle de Arlt, le français en général et le « français littéraire » en particulier ; l'espagnol en général et sa variante argentine en particulier), la littérature (française, latino-américaine ou argentine), l'œuvre de Arlt et le traduire... Ce sont ces représentations diverses, ces idées historiquement situées que l'on ne peut pas ne pas avoir, pour reprendre l'expression de Meschonnic⁶, ces tendances, bref ces forces – qui ne sont pas attribuables aux seuls traducteurs –, que nous regroupons sous l'expression *imaginaires des traducteurs*⁷ et que nous tâchons de reconstruire, autant que faire se peut, à partir des

¹ Roberto Arlt, *El juguete rabioso*, Buenos Aires, Editorial Latina, 1926 et Roberto Arlt, *Los siete locos*, Buenos Aires, Editorial Latina, 1929. Nous utilisons, ici, la réédition suivante du roman de 1929 : Roberto Arlt, *Los siete locos. Los lanzallamas*, Mario Goloboff (dir.), Paris, Unesco, 2000.

² Roberto Arlt, Antoine Berman (tr.) et Isabelle Garma-Berman (tr.), *Les sept fous*, préf. Julio Cortázar, Paris, Belfond, 1981. Nous utilisons ici la réédition suivante : Roberto Arlt, Antoine Berman (tr.) et Isabelle Garma-Berman (tr.), *Les sept fous*, préf. Julio Cortázar, Paris, Belfond, 2010.

³ Roberto Arlt, Antoine Berman (tr.) et Isabelle Garma-Berman (tr.), *Le Jouet enragé*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 1984.

⁴ Antoine Berman et Isabelle Garma-Berman, « Avant-propos des traducteurs », *Les sept fous*, op. cit., p. 13.

⁵ *Ibid.*, p. 16.

⁶ Henri Meschonnic, *Poétique du traduire*, Lagrasse, Verdier, 1999, p. 24.

⁷ L'imaginaire, souvent opposé au réel, est tantôt distingué, tantôt rapproché de la faculté de l'esprit humain que l'on appelle l'imagination. Et, dans le cadre de la production symbolique des sociétés, il est considéré comme une sorte de réserve collective d'images, de récits, de représentations et de symboles propre à chaque civilisation. Le terme se rapproche ainsi des concepts de *mythologie*, de *mentalité*, d'*idéologie*, entre autres. En outre, l'imaginaire peut être envisagé de manière positive (sa dimension créatrice est alors soulignée) ou, au contraire, négative (il est alors perçu comme une source d'erreurs, d'illusions ou de tromperie, comme un puissant ennemi de la raison et de la vérité). Pour plus de détails sur la notion, voir Jean-Jacques Wunenburger,

traces textuelles de leur pratique, afin de réfléchir à leurs possibles incidences sur la traduction et sa problématisation. Cet article ne constitue donc guère un procès d'intention des Berman mais propose une réflexion sur les imaginaires qui se trouvent nécessairement mis en jeu dans le traduire. Il évoque également les écueils auxquels un projet de traduction peut se trouver confronté qui contrarient parfois les intentions premières des traducteurs. Il sera notamment question des risques d'uniformisation de la langue, d'effacement de certains aspects singuliers de l'œuvre à traduire, voire de la réinscription, dans le texte traduit, de relations de pouvoir tendant à la réduction des multiplicités ainsi que d'idéologies encourageant la glottophobie⁸.

Les menaces pesant sur le traduire : bref aperçu des travaux théoriques d'Antoine Berman.

Il n'est pas envisageable de traiter la notion d'imaginaires des traducteurs sans revenir brièvement sur les réflexions – antérieures ou postérieures à cette première traduction de Arlt⁹ – menées par Antoine Berman et dont l'objectif est précisément de défendre la traduction contre les tendances uniformisantes qui la menacent. Berman cherche notamment à se prémunir contre les tendances « ethnocentriques » et « hypertextuelles »¹⁰ qui, de son point de vue, commandent avant tout le respect du « sens » et de la « belle forme » et motivent tout une série de déformations¹¹ de la lettre. Le théoricien met ainsi en place diverses stratégies visant à lutter contre ces dernières. C'est ainsi qu'il se propose, d'une part, de mettre le traducteur en analyse afin de faire la lumière sur ses penchants inconscients et, d'autre part, de s'en tenir, dans la pratique de la traduction, à un certain « littéralisme » qui n'est pas toutefois, ainsi qu'il le précise, synonyme de traduction « mot à mot » : ce que la traduction doit impérativement conserver, c'est « la logique qui préside à l'organisation de la facticité » de l'original, et non simplement la facticité verbale de ce dernier¹². Enfin Berman pose comme une nécessité l'existence d'une critique des traductions, à la manière de la critique littéraire. Il précise cependant que celle-ci n'a pas vocation à prescrire comment « bien » ou « mieux » traduire. Elle ne doit donc pas chercher à épinglez les « erreurs » du traducteur ni même mettre systématiquement en miroir le texte traduit et l'original. Son but est, au contraire, de dégager les conceptions du traduire ou de la littérature mises en jeu dans la traduction. Ainsi l'analyse d'un court extrait du roman, *Les sept fous*, traduit par les époux Berman, que nous réaliserons ici reprend-elle, tout en la modifiant quelque peu, cette même démarche de critique positive.

L'imaginaire, Paris, PUR/Humensis, 2020. Pour définir les imaginaires des traducteurs, nous nous sommes également inspirés de l'article de Perez sur les manières diverses et parfois contradictoires dont le concept d'imaginaire a été abordé à travers les cultures, les disciplines et les époques. Voir Claude Pierre Perez, « "L'imaginaire" : naissance, diffusion et métamorphoses d'un concept critique », *Littérature* 173, 2014, p. 102-116.

⁸ La traduction du roman arltien par les Berman constitue une base d'autant plus solide pour mener à bien cette réflexion, qu'elle présente des qualités indéniables et qu'elle a été réalisée par des traducteurs avisés et expérimentés.

⁹ Selon Gersende Camenen, la traduction des romans de Roberto Arlt a contribué à motiver certaines réflexions théoriques d'Antoine Berman à mesure que s'affinait également sa lecture de l'auteur argentin. Voir « Roberto Arlt, un 'très grand auteur' français ? Traduction et valeur littéraire », *Scènes de la traduction France Argentine*. Roland Béhar et Gersende Camenen (dir), Paris, Éditions Rue d'Ulm, 2020, p. 211-234.

¹⁰ Les « tendances ethnocentriques » sont définies comme ce « qui ramène tout à sa propre culture, à ses normes, à ses valeurs, et considère ce qui est situé en dehors de celles-ci – l'Étranger – comme négatif ou tout juste bon à être annexé, adapté, pour accroître la richesse de cette culture ». Quant au terme « hypertextuel », il fait évidemment référence aux théories de Gérard Genette et « renvoie à tout texte s'engendrant par imitation, parodie, pastiche, adaptation, plagiat, ou toute autre espèce de transformation formelle, à partir d'un autre texte déjà existant ». Antoine Berman, *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, Paris, Seuil, 1999, p. 29.

¹¹ *Ibid.*, p. 52-68.

¹² *Ibid.* p. 141. Berman explique, en s'appuyant sur l'exemple de la traduction de *L'Énéide* par Klossowski et en citant le texte de Michel Foucault, « Les mots qui saignent » (1964), qui analyse avec brio la démarche de ce traducteur, que la traduction littérale « reproduit cette logique là où la langue traduisante le permet, en ses points non-normés ». La traduction doit ainsi rendre possible « un enrichissement de notre langue, peut-être même un infléchissement de notre créativité littéraire ». Voir Antoine Berman, *L'Épreuve de l'étranger. Culture et traduction dans l'Allemagne romantique: Herder, Goethe, Schlegel, Novalis, Humboldt, Schleiermacher, Hölderlin*, Paris, Gallimard, 1984, p. 287. Voir aussi Michel Foucault, « Les mots qui saignent », Virgile, *L'Énéide*, tr. Pierre Klossowski, Lyon, Trente-trois morceaux, 2015.

La traduction à la loupe : examen d'un extrait de la traduction des époux Berman.

L'intrigue de ce roman s'ouvre sur une situation des plus fâcheuses pour son protagoniste, Erdosain, puisque ce dernier est accusé d'avoir dérobé de l'argent à la compagnie sucrière qui l'emploie. Sommé de rendre des comptes, Erdosain, qui a effectivement volé puis dépensé la somme en question, sollicite l'aide de son ami, Ergueta, un pharmacien mystique. L'extrait étudié¹³ retrace la déconcertante réaction du pharmacien face aux allusions, aux confessions puis aux sollicitations financières d'un protagoniste désemparé :

Le pharmacien médita un instant. Une expression grave envahit son visage bouffi. Puis, calmement, il ajouta :
— Tu as raison... Le monde est rempli de malfrats, de pauvres types... Mais comment y remédier ? Voilà ce qui me préoccupe. Comment leur présenter de nouveau les saintes vérités, à tous ces gens qui n'ont pas la foi ?...
— Mais ce dont ils ont besoin, c'est d'argent... pas de saintes vérités...
— Non, tout cela vient de l'oubli des Écritures. Un homme qui porte en lui les saintes vérités ne vole pas son patron, ne trompe pas la compagnie pour laquelle il travaille, ne se met pas dans une situation qui peut le conduire en prison du jour au lendemain.
Puis il se gratta pensivement le nez et poursuivit :
— En outre, qui te dit que ce n'est pas pour leur bien ? Qui va faire la révolution sociale, sinon les escrocs, les malheureux, les fraudeurs, les assassins, toute la canaille qui souffre dans les bas-fonds sans le moindre espoir ? Ou tu crois peut-être que ce sont les gratte-papiers et les boutiquiers qui vont faire la révolution ?
— D'accord, d'accord... mais, en attendant la révolution sociale, qu'est-ce qu'il fait, ce malheureux ? Qu'est-ce que je fais moi ? [...]

Nous remarquons rapidement que ce dialogue de sourds met en présence deux personnages obnubilés, l'un, par la menace de la prison qui le tenaille et l'oblige à réunir des fonds rapidement, l'autre par des questions religieuses transcendantes. Ainsi les tirades d'Erdosain, d'une part, reviennent-elles sans cesse sur la nécessité d'obtenir de son interlocuteur l'aide escomptée et se limitent, en ce sens, à un style quotidien vivifié par une oppressante angoisse. Les propos du pharmacien, d'autre part, tournent constamment au prosélytisme religieux ou à l'annonce de la venue du jugement dernier. D'où la présence, ici, d'un registre se voulant plutôt « littéraire » et se concentrant dans les discours d'Ergueta et du narrateur. Nous remarquons néanmoins plusieurs tournures problématiques notamment dans le discours du pharmacien. Prenons, par exemple, la redondance introduite par le pronom « leur » vis-à-vis du complément d'objet indirect dans la phrase suivante : « Comment **leur** présenter de nouveau les saintes vérités, à tous ces gens qui n'ont pas la foi ?... ». Nous pourrions également évoquer le choix du verbe « tromper », dans l'expression suivante : « ne **trompe** pas la compagnie pour laquelle il travaille ». L'utilisation de ce verbe résulte sans doute bien plus d'un involontaire calque de la tournure originale, c'est-à-dire d'une traduction strictement littérale ou mot pour mot, que d'un quelconque parti pris stylistique. Ces choix syntaxiques et lexicaux dans la langue traduisante s'avèrent discutables puisque la logique du passage implique de doter les discours de ce personnage d'une syntaxe se voulant respectueuse d'un certain système normatif et d'un vocabulaire choisi *a fortiori* lorsque son discours prend, comme c'est le cas ici, des allures de méditation ou de prédication. En revanche, en ce qui concerne les prises de parole d'Erdosain, la logique s'inverse. Nous sommes donc portés à croire que l'efficacité de l'oralité ainsi que l'expression de l'urgence et de l'angoisse doivent y primer sur le respect de la correction syntaxique. De sorte que la phrase suivante : « Mais ce dont ils ont besoin, c'est d'argent [...] », à laquelle l'usage du pronom relatif : « dont » donne un aspect trop formel semble ne s'accorder qu'assez mal avec la logique du passage. Au contraire, une formulation « incorrecte » en français, mais au style plus incisif, serait sans doute mieux adaptée au fonctionnement du passage. Nous pouvons donc formuler l'hypothèse suivante : sans doute les traducteurs se sont-ils laissés tenter, ou entraînés malgré eux, par une tendance à la correction du texte de Arlt.

Par ailleurs, si l'impossible communication entre les personnages se révèle aussi cynique qu'amusante, les injures proférées par Ergueta, comme par inadvertance, à l'encontre de son ami, le sont tout autant. En effet, aux allusions indirectes d'Erdosain, qui tarde à demander expressément de l'aide au pharmacien, celui-ci répond par des généralités très dépréciatives à l'encontre des

¹³ Roberto Arlt, *Les sept fous*, cit., p. 38-40.

« malfrats », des « pauvres types » qui, oublieux des « saintes vérités », commettent des crimes. Or, c'est précisément le cas d'Erdosain et Ergueta l'apprendra bientôt. Cependant, les propos de ce dernier semblent encore manquer de mordant. En effet, plus les termes employés sont injurieux à l'égard des malfrats, plus leur application malencontreuse à Erdosain se fait tragique : le personnage se trouve ainsi injurié comme par inadvertance par les propos rageurs et incisifs de son ami, dont il devient la cible indirecte. De fait, la chute du chapitre, que nous n'avons pas reproduite ici, sera d'autant plus surprenante que le style se voulant élégant des délires bibliques du pharmacien contrastera avec la violence verbale finale. En effet, Erdosain, aussitôt après avoir enfin expliqué sa situation et formulé sa demande, y sera finalement traité par son ami comme la plus méprisante des vermines. Le pharmacien, délaissant non seulement la conduite charitable recommandée aux chrétiens, la bienveillance attendue d'un ami, mais aussi et surtout, le style se voulant « châtié » de ses propos précédents, s'adressera à Erdosain dans un registre oral et populaire en hurlant – selon la traduction proposée par les Berman – : « Allez, fous le camp, petite frappe ! ». Sans doute, cette réplique aurait-elle pu être plus vigoureuse et plus étonnante encore, si cette tirade, comme l'ensemble de l'extrait étudié, n'avait pas été, dans une certaine mesure, uniformisé par la traduction. Car le texte traduit semble mettre en évidence un (trop) fort souci de respect vis-à-vis de l'idée de ce que les Berman appellent eux-mêmes « le français littéraire ». Or, cette construction normative a, sans nul doute, des implications sur les choix de traduction lexicaux, morphologiques ou syntaxiques. Et, il est fort probable que le respect de certaines normes auquel les Berman se sentent tenus leur fasse parfois perdre en chemin une partie de la truculence de l'original. Vérifions nos propos en observant le texte original¹⁴ sur lequel nous avons apposé un marquage visant à faciliter l'analyse des changements de registre, et ce, notamment, pour nos lecteurs non-hispanophones :

El farmacéutico meditó un instante. Una expresión grave se disolvió en la superficie de su semblante abotargado; luego, calmamente, agregó:

— Tenés razón... el mundo está lleno de **turros**, de infelices... pero ¿cómo remediarlo? Esto es lo que a mí me preocupa. ¿De qué forma presentarle nuevamente las verdades sagradas a esa gente que no tiene fe?...

— Pero si la gente lo que necesita es plata... no sagradas verdades.

— No, es que eso pasa por el olvido de las Escrituras. Un hombre que lleva en sí las sagradas verdades no lo roba a su patrón, no defrauda a la compañía en que trabaja, no se coloca en situación de ir a la cárcel del hoy a la mañana.

Luego se rascó pensativamente la nariz y continuó:

— Además, ¿quién no te dice que eso sea para bien? ¿Quiénes van a hacer la revolución social, sino los estafadores, los desdichados, los asesinos, los fraudulentos, toda la canalla que sufre abajo sin esperanza alguna? ¿O te crees que la revolución la van a hacer los **cagatintas** y los tenderos?

— De acuerdo, de acuerdo... pero, en tanto llega la revolución social, ¿qué hace ese **desdichado**? ¿Qué hago yo?

Ce marquage met, tout d'abord, en évidence le fait que, dans les réparties du pharmacien, conformément à la logique évoquée précédemment, prédominent un registre se voulant plutôt « littéraire » et « soutenu » et un registre à la valeur linguistique moins aisément identifiable (sans marque dans le texte) où ne se démarquent que quelques brèves apparitions d'un système clairement populaire parfois typiquement argentin (souligné en orange, ou en rouge lorsque les termes sont rejetés comme incorrects par le logiciel Word en espagnol). Nous observons ainsi l'usage d'une conjugaison verbale propre au *voseo*¹⁵ dans l'expression suivante : « Tenés razón... » (en français, « Tu as raison... ») ainsi que les termes « turro » (issu du *lunfardo* et désignant une personne sotté,

¹⁴ Roberto Arlt, *Los siete locos. Los lanzallamas*, cit., p. 22.

¹⁵ Le « voseo » évoque le caractère informel de la rencontre entre deux amis. En ce sens, le tutoiement proposé par la traduction convient parfaitement même s'il passe sous silence l'usage polémique et audacieux, pour un texte littéraire publié en 1929, qui est fait du « voseo », dans l'original, en lieu et place du « tuteo ». En effet, le recours au « voseo » dans les textes littéraires n'a pas été accepté d'emblée. Bien au contraire, pendant plusieurs décennies, la littérature argentine a majoritairement continué à se conformer aux usages normatifs de l'Académie royale espagnole ou de la tradition littéraire péninsulaire – et donc à employer le « tuteo » – même si cela impliquait de faire l'impasse sur la pratique orale qui avait déjà cours – depuis des siècles – dans la réalité argentine. Réalité que bien souvent, par ailleurs, cette littérature prétendait pourtant dépeindre ou évoquer.

malfaisante ou méprisable) et « cagatinta »¹⁶. Ce recours soudain à l'argot portègne, ou lunfardo¹⁷, en rupture avec le registre soutenu des propos du personnage, exprime avec brio tout le mépris que le pharmacien éprouve à l'égard de ceux qui s'éloignent du chemin de Dieu. Erdosain en sera, à la fin du chapitre, le témoin et la victime. En effet, tous les termes de la réplique finale du pharmacien – dont nous évoquions précédemment la traduction : « Allez, fous le camp, petite frappe ! » – sont, dans l'original, issus du lunfardo : « Rajá, turríto, rajá »¹⁸. Dans cet extrait, la première apparition du terme prépare donc la chute du chapitre. L'effet de surprise tragicomique de celle-ci résulte de la répétition¹⁹ de ce terme mais appliqué directement, la seconde fois, à un Erdosain abasourdi d'être ainsi humilié par l'ami auquel il vient de demander de l'aide. Cet effet tient également à l'étonnante violence des propos en rupture avec le ton général du passage, auquel s'ajoute l'emploi du « voseo » pour le verbe « rajá » qui donne à ce dialogue, dans un roman publié en 1929, un supplément de réalité²⁰. Si la brutalité de la chute est en quelque sorte amoindrie par la traduction – où la répétition disparaît et où les termes choisis ne sont sans doute pas suffisamment âpres –, il en va de même de la folie mystique des propos d'Ergueta. Nous remarquons, par exemple, que les propos suivants : « ¿quién no te dice que eso sea para bien? » sont ainsi traduits : « Qui te dit que ce n'est pas pour leur bien ? ». Or, contrairement à ce que laisse entendre la traduction par l'expression « pour leur bien », il est fort peu cohérent que le personnage se soucie de ce qui est « bien » pour autrui, d'autant plus qu'il s'agit ici de ceux qu'il présente lui-même comme des « escrocs », des « malheureux », etc. Il est donc certain, eu égard au fonctionnement du personnage, qu'Ergueta juge, au contraire, « positive » ou « bénéfique », la souffrance de ces derniers, non pas « pour leur bien » comme le propose la traduction, mais pour qu'ils soient plus susceptibles de se révolter et de donner lieu à la révolution des malheureux que le pharmacien attend avec ferveur. Cette souffrance est donc positive ou bénéfique pour Ergueta en ce qu'elle conduit « ces malheureux » à la révolte et ce, même si elle n'est nullement « bonne » pour eux. C'est très clair dans le texte original où il est écrit : « para bien » (soit : positif) et non : « para el bien de... » (soit en français : « pour le bien de... »). La traduction française place donc inutilement le cynique pharmacien dans un ordre éthique qui n'est pas le sien et dont il est même très éloigné. Par la suite, la traduction estompe à nouveau l'étrangeté du personnage en réorganisant son discours conformément au « bon sens », dans l'énumération suivante : « les escrocs, les malheureux, les fraudeurs, les assassins ». Là où, dans l'original, le terme « asesinos » (en français : « assassins ») apparaît au centre de l'énumération, la traduction sépare les assassins des autres pauvres diables en renvoyant le terme en fin de phrase, rétablissant ainsi une certaine gradation dans l'énumération qu'elle propose. L'ordre – non contingent – des mots dans l'original permet, au contraire, de supposer que, dans l'esprit d'Ergueta, un meurtre n'est pas plus condamnable qu'un vol, par exemple. Il semble, en effet, qu'aux yeux du personnage, ces deux actions impliquent autant l'une que l'autre de s'écarter du chemin de Dieu. La traduction fait donc disparaître cet aspect loufoque du fonctionnement des réflexions d'Ergueta en rendant ses propos, consciemment ou non, plus conformes à la logique la plus

¹⁶ Ce terme désigne, de manière fort dépréciative et populaire, un petit employé de bureau, à l'instar des termes français suivants : « scribouillard » et « gratte-papier ». Traduit littéralement, le terme est toutefois plus prosaïque et violent encore puisqu'il signifie : « chie-encre » ou « chieur d'encre ».

¹⁷ Le lunfardo est un argot urbain, qui reprend à son compte, tout en les faisant dériver, nombre de termes issus d'origines diverses : des langues et des dialectes de immigrants italiens ou espagnols à la langue des gauchos, de l'africain au verlan, en passant par les diverses langues indigènes (quechua, mapuche et guarani), etc. Bon nombre de ses traits se perdent aussi rapidement qu'ils apparaissent tandis que d'autres subsistent et que leur usage s'étend rapidement à l'ensemble de la population dans un mouvement ascendant qui trouve son point de départ sur les premières marches de l'échelle sociale.

¹⁸ Le Diccionario de la Real Academia Española (DRAE) propose notamment, pour le verbe « rajar », la définition suivante : « 8. Arg., Bol., Cuba, Par. y Ur. Irse de un lugar precipitadamente y sin que nadie lo advierta ». Il s'agit donc d'un verbe argotique dont la signification est proche de fuir, de s'enfuir ou de courir et pour lequel nous proposons les traductions plus ou moins argotiques suivantes : dégager, se casser, se tirer, se tailler, filer, etc. L'effet de réel est amplifié par l'emploi de la conjugaison propre au *voseo* (« rajá » correspond, en effet, à la forme « voseante » de l'impératif), alors que la transcription d'autres répliques du même personnage, dans ce chapitre, comme « O te **crees** que la revolución [...] » par exemple, utilisaient les conjugaisons du « tuteo ».

¹⁹ En ce qui concerne le terme « turríto », nous notons qu'à l'emploi d'un terme issu du « lunfardo », tel que « turro », s'ajoute ici le suffixe diminutif « -ito », typique du registre familial.

²⁰ Voir Norma Caricaburro, *El voseo en la literatura argentina*, Madrid, Arcos Libros, 1999.

habituelle ou au « bon sens ». Parallèlement à cela, traduire : « que sufre abajo » par « qui souffre dans les bas-fonds » revient, une fois encore, à octroyer aux propos d'Ergueta une éthique pour ainsi dire « humaniste » fort inappropriée au personnage. Cette traduction le dote effectivement d'une sorte de conscience sociale ou d'une certaine compassion à l'égard des laissés-pour-compte de la société argentine d'alors. Pourtant, rien ne prouve que le terme imprécis : « abajo » (en français, « en dessous » ou « en bas ») ne fasse référence aux « bas-fonds » ou à l'oppression de certains hommes par d'autres. En effet, le terme renvoie bien plus probablement au bas monde par opposition à l'au-delà. Bas monde dans lequel, suivant la logique du pharmacien, quelques-uns s'élèvent en étudiant les « saintes écritures », comme il le fait lui-même, tandis que d'autres, à l'instar d'Erdosain, se rabaisent en se comportant en escrocs oublieux des « saintes vérités ». Le terme aurait alors pu être traduit par « ici-bas », par exemple. Enfin, nous ne retrouvons guère, dans la traduction, la singulière application, que nous pouvons observer dans l'original, des termes « disolverse » (en français : « se dissoudre ») et « superficie » (en français : « surface ») à la description du visage du pharmacien. L'atmosphère d'inquiétante modernité, largement analysée par Beatriz Sarlo²¹, passant par le recours à des métaphores pseudo-scientifiques – géométriques, chimiques, métallurgiques, etc. – pour décrire des personnages (comme c'est le cas ici) ou des paysages, est pourtant l'une des caractéristiques fondamentales de l'expressionnisme arltien. La traduction doit donc à tout prix recréer ces métaphores et ce, quoiqu'elle soit antérieure à l'étude de Sarlo. Car, en 1981, les Berman n'ignorent pas l'existence des métaphores techniques dans les textes arltiens et l'importance qu'elles revêtent. Dans leur avant-propos..., ils expliquent, en effet, que « technicien de formation », Roberto Arlt emprunte des images « au vocabulaire des sciences »²². Est-ce alors, sans le vouloir et en proie à certaines idées reçues sur les langues, la littérature ou sur Arlt lui-même – comme, par exemple, l'idée selon laquelle le « français littéraire » n'est pas prêt à accueillir les « violences » du style arltien –, que la traduction a édulcoré certaines images, aplani, par endroits, l'expression arltienne, la rendant plus conforme au « bon sens » et à l'expression quotidienne qu'elle ne l'est dans l'original ? C'est afin de chercher des éléments de réponse à ces questions que nous analysons le texte par lequel les Berman présentent cette première traduction française du roman de Arlt.

Des traces de l'imaginaire du traduire dans l'« Avant-propos des traducteurs » ?

L'« Avant-propos des traducteurs », rédigé en 1981 par les époux Berman, est un texte d'introduction à la toute première traduction française de Roberto Arlt. En ce sens, son enjeu est double. D'une part, il s'agit, pour le duo traducteur, de présenter Roberto Arlt au lectorat français, d'en faire en quelque sorte la promotion, ainsi que de dresser un rapide aperçu du contexte littéraire dans lequel l'œuvre arltienne a fait irruption. D'autre part, ce texte ouvre aux traducteurs la possibilité de revenir, et éventuellement de justifier, la démarche de traduction adoptée. Aussi un examen attentif de ce texte préliminaire doit-il nous permettre de trouver des indices nous permettant de reconstruire certains grands aspects des imaginaires des traducteurs en 1981²³. Pour autant, il ne s'agit guère de mener, ici, un procès à charge contre les traducteurs, leur traduction ou leurs imaginaires, etc. ou, en d'autres termes, de démontrer combien les Berman se fourvoient en ce qui concerne Arlt, combien ils ont tort de penser ce qu'ils pensent. Et ce, d'autant plus que, pour appuyer et étayer nos réflexions, nous nous référerons à des études, des analyses, des ouvrages etc. auxquels, pour la plupart, les traducteurs ne pouvaient nullement avoir eu accès en 1981, pour la simple raison que ces derniers, en grande partie tout du moins, ne seront publiés que bien des années après la traduction et même, longtemps après le décès d'Antoine Berman. Il s'agit donc, d'une part, de tâcher de comprendre

²¹ Beatriz Sarlo, *La imaginación técnica. Sueños modernos de la cultura argentina*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1992 et Beatriz Sarlo, *Una modernidad periférica. Buenos Aires, 1920-1930*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1998.

²² Antoine Berman et Isabelle Garma-Berman, « Avant-propos des traducteurs », *cit.*, p. 14.

²³ Évidemment, ces imaginaires ne sont pas stables mais sujets à maintes variations. Ainsi, chez les Berman, la vision de Arlt se modifie-t-elle au fil des traductions et à mesure que s'affinent aussi les réflexions du théoricien sur le traduire. Selon Gersende Camenen, cette évolution conjointe de la pensée du traduire et de la manière d'envisager Arlt, sa langue et celle de la traduction est notable lorsque nous comparons à cet avant-propos, rédigé en 1981, la préface rédigée par les Berman, en 1984, pour présenter leur traduction du *Jouet enragé*. Voir Gersende Camenen, « Roberto Arlt, un 'très grand auteur' français ? », *cit.* p. 211-234.

comment la présentation de Roberto Arlt et de la littérature argentine que les Berman proposent s'inscrit dans un ensemble de représentations historiquement situées et qui n'ont donc plus nécessairement cours aujourd'hui. Nous chercherons, d'autre part, à prendre la mesure de l'influence exercée par ces imaginaires (concernant les parlars quotidiens en espagnol et les conventions du lisible en français notamment) sur la manière de penser et de pratiquer la traduction, à ce moment précis. Il serait également intéressant d'analyser le processus inverse, *a fortiori* dans le cas d'Antoine Berman et, plus particulièrement encore, dans celui de sa traduction de Roberto Arlt. Car, il est fort probable que cette dernière ait permis au traducteur et théoricien qu'est Antoine Berman de mettre le doigt sur un certain nombre de tensions et de conflits entre différentes représentations (de la langue, de la littérature, du style arltien, etc.) alors en cours et la haute idée qu'il se faisait de la traduction, lui permettant ainsi de faire bouger les lignes des imaginaires entourant non seulement la littérature arltienne mais aussi et surtout la manière de penser et de pratiquer la traduction.

Tout d'abord et dès les premières lignes de cet avant-propos²⁴, il est expliqué que Roberto Arlt « occupe une place à part » dans la littérature de son pays. Contemporain de Jorge Luis Borges, Arlt nous est présenté comme « l'exact opposé, la figure inverse » de ce dernier. Certes, cette opposition discutable, quoique très souvent associée à Arlt²⁵, est sans doute dictée ici par la volonté pragmatique de situer un écrivain argentin – avec lequel le lectorat français n'est pas encore familiarisé – vis-à-vis d'un compatriote qu'il est supposé connaître. Car il est indéniable, qu'à la même époque, Borges jouissait déjà d'une notoriété certaine auprès du lectorat francophone et qu'il n'était donc pas aisé de faire une place à un « inconnu » aux côtés d'un monstre sacré tel que Borges. Cela dit, cette opposition nous permet, en creux, de revenir sur deux aspects probables de l'imaginaire des traducteurs concernant l'ancrage de Roberto Arlt dans la littérature argentine.

D'une part, cette opposition prête à supposer que les textes signés Arlt ont d'abord été peu appréciés par un lectorat argentin sans doute déjà amateur de ceux de Borges. Et ce, d'autant plus que les Berman précisent qu'après avoir été longtemps malmenés par la critique, les textes de Roberto Arlt sont, à présent, salués par « les générations argentines actuelles ». Or, cette idée d'insuccès premier de Roberto Arlt relève davantage d'une construction partiellement fictive que de faits avérés. Quant à Borges, il n'a pas toujours été considéré comme un monument littéraire. Or, il n'est pas sans conséquence de dresser de Roberto Arlt le portrait du parent pauvre de la littérature argentine. De fait, cette image « d'écrivain raté », largement inspirée par la légende maudite qui entoure la figure arltienne²⁶ – très tôt reprise et détournée par Arlt lui-même – a, selon les Berman – et ce, quel que soit leur avis personnel sur la question –, des implications directes sur la possibilité même de sa traduction. Les Berman expliquent, en effet, que Roberto Arlt a « longtemps appartenu à un espace où il n'était pas considéré comme traduisible : ni possible à traduire ni digne d'être traduit »²⁷. Ils soulignent ainsi, au passage, la hardiesse ainsi que la difficulté de la tâche qui leur incombe : ouvrir, à cet écrivain considéré « marginal », l'accès au public francophone. Sans doute, bien des traducteurs potentiels, avant eux, s'y sont-ils refusés de peur d'attirer sur eux le rejet que l'on supposait alors que Roberto Arlt avait lui-même subi avant d'être racheté, peut-on lire, par les « jeunes générations ». Mais les Berman eux-mêmes, faute de pouvoir s'extraire parfaitement de ce halo légendaire qui entoure Arlt, présenté ici comme une sorte d'écrivain « maudit », ne se trouvent-ils pas, presque malgré eux, tentés d'éviter le danger imminent d'une traduction qui risquerait de « ne pas passer » auprès du lectorat francophone ? Ne sont-ils pas poussés, par la légende maudite ainsi que par les idées que les Berman se font des attentes de leurs lectorat potentiel, à poser le problème de la traduction de la manière suivante : comment un auteur qui ne passe pas, de prime abord tout du moins, dans sa propre langue peut-il être traduit sans provoquer, auprès du lectorat d'une autre langue, un rejet pour ainsi dire logique et attendu ? Il est possible que ces idées aient incité les Berman à modifier – voire à

²⁴ Antoine Berman et Isabelle Garma-Berman, « Avant-propos des traducteurs », *cit.*, p. 13.

²⁵ Nous retrouvons notamment cette opposition dans la préface polémique de Cortázar qui fit couler beaucoup d'encre en Argentine. Voir Roberto Arlt, *Les sept fous*, *cit.*, p. 4-10.

²⁶ La critique littéraire a mis en évidence l'existence d'une légende maudite entourant la figure de Roberto Arlt.

²⁷ Antoine Berman et Isabelle Garma-Berman, « Avant-propos des traducteurs », *cit.*, p. 17.

« corriger » – le texte de Arlt dans le but de le faire correspondre à une certaine idée de ce qui était alors « recevable » et « culturellement acceptable » en France. Et, ce faisant, les Berman risquent-ils de faire de Arlt, comme l’annonce paradoxalement Bianciotti, un « très grand auteur » français²⁸? Or, on reconnaît, dans la posture adoptée par Bianciotti, une certaine glottophobie implicite. Car son éloge de la traduction est, par effet de contraste, une critique à mots couverts non seulement de l’original mais aussi et surtout d’un style, d’un lexique ou d’une syntaxe qu’il considère condamnables et que la traduction a, selon lui, permis d’estomper. Ainsi, dans les propos de Bianciotti, pouvons-nous trouver l’expression d’un rejet concernant la manière selon laquelle un écrivain tel que Roberto Arlt utilise la langue ainsi que des jugements de valeur et des préjugés quant à la manière dont il est, selon lui, licite d’en faire usage et de qui peut ou non faire autorité en la matière. En ce qui concerne la pratique de la traduction, nous retrouvons, dans les propos de Bianciotti, une invite à la reformulation déformante et à l’embellissement qui ne sont autres que les principales caractéristiques de la « traduction ethnocentrique » selon Antoine Berman. À ce titre, Gersende Camenen²⁹ explique que l’éloge que fait Bianciotti de la traduction réalisée par les Berman, en annonçant que Arlt « a beaucoup gagné en étant traduit en français », a dû ressembler pour les Berman à l’annonce d’un « cinglant échec » de leur pratique traductive se voulant non-ethnocentrique. Force est donc de constater que, même pour un théoricien et traducteur averti, il n’est pas aisé de s’affranchir complètement des tendances ethnocentriques et hypertextuelles.

D’autre part, l’opposition Borges-Arlt ne peut que renvoyer à une seconde représentation – fort discutable quoique bien souvent reprise et notamment relayée par Cortázar dans le texte qui sert de préface à la traduction française des Berman – qui donne à Borges des allures d’écrivain érudit ne s’intéressant qu’à des thématiques complexes tandis que Roberto Arlt y fait figure d’autodidacte batailleur mais incapable de dépasser le prosaïsme le plus élémentaire. Cette opposition peut, en outre, laisser penser que Borges a été le garant des normes de la tradition littéraire ou des règles du « bon usage » de la langue³⁰ vis-à-vis desquelles Roberto Arlt, considéré comme un écrivain « sauvage », se serait inscrit en rupture. Et ce, d’autant plus que, dans ce même avant-propos, on peut lire que Roberto Arlt « est un déviant » et que « c’est en tant que déviant » qu’il « inaugure une écriture plus proprement ‘argentine’ ». Ainsi, Roberto Arlt nous est-il présenté comme l’origine, voire la cause première, d’un désordre bientôt envisagé comme constitutif de la littérature argentine postérieure : « Arlt inaugure une nouvelle phase de la littérature argentine, non seulement parce qu’il fait fusionner ces « langages » très représentatifs de la situation culturelle de son pays, mais parce que, en les utilisant pour la première fois, il rompt avec toute une tradition littéraire »³¹. Or une telle lecture des conditions d’apparition des écrits arltiens n’est pas sans conséquence sur la manière d’envisager la traduction et doit sans doute être mise en perspective. L’idée de déviance attribuée aux écrits et à la langue de Roberto Arlt, tout d’abord, suppose de revendiquer l’existence d’une parfaite harmonie

²⁸ À cet égard, l’écrivain argentin, Hector Bianciotti, se faisant l’écho du lieu commun concernant la prétendue « mauvaise écriture » arltienne, déclare en 1984 que « Roberto Arlt a beaucoup gagné en étant traduit en français, et il est devenu un très grand auteur alors qu’en espagnol il est très difficile de le lire ». Hector Bianciotti, *Actes des premières assises de la traduction littéraire*, Arles, Actes Sud, 1985, p. 100-125.

²⁹ Gersende Camenen, « Roberto Arlt, un ‘très grand auteur’ français ? », *cit.*, p. 232. Camenen d’ajouter : « Tandis qu’il donne droit de cité à Arlt dans la littérature française, Bianciotti continue de lui interdire l’accès à la littérature argentine, et ce, plus que jamais, dans la mesure où la réussite de la traduction vient spectaculairement souligner l’échec de l’original. Dans ce cas, la traduction ne redistribue pas les œuvres et les auteurs dans l’échelle des valeurs de la littérature source. Elle en conforte au contraire les classements ». *Ibid.*

³⁰ Bien entendu, cette vision de Borges est fort peu convaincante. Elle fait non seulement l’impasse sur le rapport tendu et irrévérencieux de cet écrivain à la tradition littéraire mais aussi sur les apports de Borges aux débats quant à l’usage de la langue dans la région du Río de la Plata et, notamment, sur le texte clé suivant : Jorge Luis Borges, *El idioma de los Argentinos*, Buenos Aires, Gleizer, 1928. En outre, il convient de préciser que l’œuvre de jeunesse de Borges, et en particulier ses écrits d’avant-garde, ont été soumis à des corrections de la part d’un Borges plus âgé, ou du Borges classique, à une époque où ce dernier était déjà un écrivain reconnu. Or, il est assez polémique de considérer qu’il existe un vrai Borges qui ne serait autre que ce Borges classique, celui qui efface et qui corrige les « égarements » de sa jeunesse.

³¹ Antoine Berman et Isabelle Garma-Berman, « Avant-propos des traducteurs », *cit.*, p. 14.

littéraire et d'une langue normée – unique, stable et faisant figure de loi – par rapport à laquelle la déviance peut exister et être mesurée. Or, dans la région du Río de la Plata d'alors, sans doute n'existait-il guère ni une seule et unique langue ni même une parfaite harmonie littéraire que les écrits de Arlt auraient été à même de rompre. Il semble opportun de rappeler, au contraire, l'existence d'un foisonnement linguistique et littéraire antérieur à Arlt³² : bouillonnement auquel la prose arltienne participe indéniablement mais sans en être pour autant ni l'origine ni la cause première. Car Roberto Arlt n'est ni le premier ni le seul écrivain à avoir recours à « ces éléments de langage » que les Berman considèrent comme « très représentatifs de la situation culturelle de son pays », tels que le « voseo » ou le « lunfardo » par exemple. En effet, la littérature dite « gauchesca », d'une part, utilise, de plus longue date, un registre populaire cousu de termes que nous retrouvons, en partie, dans le « lunfardo » et le théâtre, d'autre part, réserve déjà une place de choix aux registres populaires, au « voseo » comme aux différents accents de l'immigration³³. Et pourtant, c'est bien l'image d'un Arlt « déviant » et « précurseur » vis-à-vis de son époque – dont la critique s'attachera bientôt à démontrer le caractère fallacieux –, qui semble conduire les traducteurs à poser le problème de la traduction en ces termes : est-il possible – et souhaitable – de répercuter la déviance de l'œuvre originale sur la littérature traduisante ? Peut-on et doit-on produire, en ce sens, une traduction en rupture vis-à-vis des normes du français littéraire ? Et la réponse des traducteurs à ces questions semble, dans un premier temps tout du moins, devoir être un non. Rappelons que cette problématique se retrouve, poussée à l'extrême, dans les propos d'Héctor Bianciotti qui, au sujet des romans arltiens traduits par les Berman, affirmera bientôt : « Je crois que si un écrivain écrit mal, vraiment mal, comme c'est le cas de Roberto Arlt, pourquoi s'obstiner à le faire écrire mal dans une autre langue ? » avant de faire un éloge paradoxal et polémique, déjà évoqué précédemment, de la traduction des Berman. Il est certes fort probable que les Berman aient été en désaccord avec l'idée, évoquée par Bianciotti – et alors encore très répandue dans un certain cercle –, de la mauvaise écriture arltienne, sans quoi ils n'auraient sans doute pas pris l'initiative de le traduire. Toutefois, la présentation qu'offrent les Berman du style arltien n'est pas exempte d'aspects conflictuels dans lesquels l'influence de cette idée se fait encore sentir.

Ainsi, les Berman commencent-ils par annoncer que Roberto Arlt « avait conscience d'écrire de manière sauvage, hâtive, précipitée »³⁴. Ils ajoutent ensuite que « la violence et l'urgence de ce qu'il avait à dire excluait pour lui tout souci d'une 'forme achevée' »³⁵. Or, il n'est guère anodin – *a fortiori* au moment de traduire un texte arltien – d'évoquer en ces termes, l'écriture de Roberto Arlt, ni de séparer sa forme dite « hâtive » de son contenu prétendu « urgent ». Il convient de signaler que cette dichotomie reprend, sans la nommer, celle menée par la première vague de critique arltienne. Or cette vision, très politisée et fort réductrice, a ensuite fait l'objet de nombreuses reprises, souvent plus idéologiques³⁶ que littéraires elles-mêmes, avant de faire l'objet d'une sérieuse remise en question (en partie postérieure à la date de la traduction des Berman)³⁷. Faute de distance vis-à-vis d'une telle

³² Pour plus de détails sur la réalité linguistique de l'époque, voir Norma Carricaburo, *El voseo en la literatura argentina*, Madrid, Arcos Libros, 1999 ; Ángela Lucía Di Tullio, *Políticas lingüísticas e inmigración : el caso argentino*, Buenos Aires, Eudeba, 2003 ; Noemí Ulla, *Identidad rioplatense 1930. La escritura coloquial*, Buenos Aires, Torres Aguero, 1990 ; María Graciela Villanueva, *L'image de l'étranger dans la littérature argentine (1880-1910)*, thèse de doctorat, Paris, Université de la Sorbonne nouvelle, 1998 ; et María Graciela Villanueva, « L'indépendance linguistique : le voseo dans la littérature argentine entre 1880 et 1910 », Claude Fell (dir.), *América : Cahiers du CRICCAL* 41, 2012, p. 133-145.

³³ Pour plus de détails à ce propos, voir Norma Carricaburo, *op. cit.*, et Ángela Lucía Di Tullio, « Los amores de Giacumina y las posibilidades del cocoliche », *Lenguas, literaturas y sociedad en la Argentina*, dir. Georg Kremnitz et Joachim Born, Vienne, Praesens, 2004, p. 111-115.

³⁴ Antoine Berman et Isabelle Garma-Berman, « Avant-propos des traducteurs », *cit.*, p. 13.

³⁵ *Ibid.*, p. 13.

³⁶ Gersende Camenen écrit à ce propos : « L'image du parvenu batailleur et écrivain dans l'urgence fiévreuse est reproduite et amplifiée, avec plus ou moins de nuance et de distance par la critique, notamment celle qui y voit une confirmation de positions idéologiques, politiques ou sociales ». Voir Gersende Camenen, *Écrire au temps de l'image : les enjeux du visuel chez Roberto Arlt*, thèse de doctorat, Saint-Denis, Université de Paris VIII, 2011.

³⁷ Cette première critique supposait que, compte tenu de l'extraction sociale de l'auteur (fils d'une famille modeste d'immigrés non-hispanophones) ou de celle de ses personnages à l'engance douteuse et eu égard aux

lecture, la traduction court donc le risque de reproduire le traitement alors réservé aux écrits arltiens et, de ce fait, d'éprouver bien des difficultés à ouvrir à un écrivain considéré comme « sauvage » l'accès à cette zone particulièrement protégée du discours qu'est celle de la littérature. Et ce, d'autant plus que les Berman semblent, l'espace d'un instant, admettre que, s'il avait disposé d'un délai supplémentaire ou de circonstances³⁸ (économiques ou socioculturelles) plus favorables, Arlt aurait corrigé son texte et amendé ses prétendues « erreurs ». Or, si tel était le cas, les traducteurs n'auraient-ils pas intérêt à mener une traduction du sens – ou du contenu dit : « urgent » – au détriment de la lettre « maladroite », du roman de Arlt ? Cette réponse, qu'Antoine Berman lui-même ne manquerait pas de qualifier d'« ethnocentrique³⁹ », semble s'imposer aux traducteurs lorsqu'ils annoncent que la langue de cet écrivain argentin se fait parfois « floue » et « contingente » et que « la simple fidélité que certaines œuvres étrangères autorisent, c'est-à-dire une littéralité relative » n'est pas envisageable pour le roman de ce dernier⁴⁰ car, ajoutent-ils, « le français littéraire n'est pas prêt à accueillir les 'perversions' stylistiques de Roberto Arlt ». Et pourtant, Antoine Berman lui-même, dans ses écrits théoriques, taxera bientôt, de « mauvaise » toute traduction qui, « sous couvert de transmissibilité, opère une négation systématique de l'étrangeté de l'œuvre étrangère »⁴¹ dans le but de la clarifier ou de la rendre plus accessible dans la langue d'arrivée. Il est donc évident que les traducteurs se trouvent alors dans une impasse puisque les imaginaires concernant le style arltien et les exigences supposées d'un français dit « littéraire » semblent devoir inévitablement les mener vers ce qu'ils redoutent le plus du point de vue théorique : une traduction ethnocentrique⁴², qui, d'une part, renforce les rapports de force inégalitaires qui pèsent sur l'œuvre originale et, d'autre part, corrige, clarifie, embellit le texte original au prix d'une complète « destruction » ou d'une parfaite « trahison »⁴³ de ce dernier.

Fort heureusement, ce conflit entre les imaginaires concernant Arlt et la théorie du traduire sera bientôt transformé en problématique par les Berman pour qui les textes de Arlt constituent « une

sujets par lui traités (la précarité, les labeurs avilissants et les salaires ingrats, la solitude, la détresse sociale, l'angoisse, etc.), les espaces par lui décrits (la ville, ses lieux de perdution, ses faubourgs déshérités, etc.), Arlt n'avait d'autre alternative que de faire la chronique des bas-fonds de Buenos Aires. À partir d'une telle perspective, deux tendances coexistent, s'opposent et, parfois, se recourent. L'une, plus idéologique, consiste à ranger Arlt, le gratte-papier « batailleur » dans le camp des écrivains de gauche. Dans ce cas, les textes arltiens sont censés receler un arrière-fond idéologique, un message plus ou moins franc et tenable, qu'il s'agit d'une part de débusquer et d'autre part de commenter, d'évaluer et, éventuellement, de critiquer. L'autre tendance, à l'inverse, relève de la critique de l'immoralisme arltien et de la mise en doute des capacités d'un homme issu d'un tel milieu à « faire de la littérature ». Cette lecture, dont l'écrivain communiste Raúl Larra, d'une part, Nira Etchenique de l'autre sont les figures de proue, sera par la suite largement remise en cause. Des études postérieures, dont une série d'articles publiés dans la revue *Contorno* notamment, démentent non seulement l'idée selon laquelle Arlt serait le paria de la littérature Argentine mais aussi celle de sa prétendue mauvaise écriture. Par la suite, les interventions d'écrivains tels que Juan José Saer, Alan Pauls ou Ricardo Piglia notamment contribuent à modifier considérablement le regard porté sur l'écriture arltienne.

³⁸ L'idée, en grande partie diffusée par Arlt lui-même, selon laquelle il aurait vécu dans la pauvreté et aurait été contraint d'écrire quotidiennement dans la presse pour subvenir à ses besoins a, par la suite, fait l'objet d'une remise en cause. À ce propos, voir : Omar Borré, *Arlt y la crítica (1926-1990)*, Buenos Aires, América Libre, 1996 ; Omar Borré, *Roberto Arlt : su vida y su obra*, Buenos Aires, Planeta, 2000 ; et Silvia Saítta, *El escritor en el bosque de ladrillos : una biografía de Roberto Arlt*, Buenos Aires, Sudamericana, 2000. Ces travaux sont largement revenus sur l'aspect mensonger des éléments autobiographiques dispersés au fil des textes de Roberto Arlt. Par ailleurs, Elsa Drucaroff évoque ainsi l'existence d'une stratégie arltienne visant à la création d'une figure d'auteur peu commune et destinée à favoriser la diffusion de ses ouvrages. Voir Elsa Drucaroff, *Roberto Arlt : Profeta del miedo*, Buenos Aires, Catálogos, 1998, p. 322.

³⁹ Car Antoine Berman qualifie d'ethnocentrique une démarche de traduction qui considère comme négatif tout ce qui est situé « en dehors de sa propre culture, de ses normes, de ses valeurs ». Dans une telle démarche, « L'Étranger » ne peut être qu'« annexé » ou « adapté » à la culture du traducteur. Voir Antoine Berman, *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, cit., p. 29.

⁴⁰ Antoine Berman et Isabelle Garma-Berman, « Avant-propos des traducteurs », cit., p. 15.

⁴¹ *Ibid.*, p. 17.

⁴² Les Berman évoquent eux-mêmes cette tentation d'une « traduction ethnocentrique » qui s'est présentée à eux et contre laquelle ils ont dû se défendre. *Ibid.* Nous y reviendrons.

⁴³ Les termes « destruction » et « trahison » sont employés par les Berman eux-mêmes. *Ibid.*

source constante de réflexion théorique »⁴⁴. Et, de cette préface à celle de la seconde traduction de Arlt, réalisée par les époux Berman en 1984, Gersende Camenen assure que l'on peut voir « se définir l'idéal de traduction que Berman poursuit ». Ces préfaces servent ainsi « de jalons à la réflexion traductologique de Berman qui s'affine à mesure que se précisent sa lecture stylistique et son interprétation de l'écriture arltienne [...] ». C'est ainsi que le « déviant » de cet avant-propos deviendra pour les Berman, en 1984, le modèle de la « grande prose » qui ne se plie pas aux codes rhétoriques du « beaux style »⁴⁵. En somme, si la pratique du traduire se trouve indéniablement influencée par certains imaginaires des traducteurs concernant les langues et la manière de traduire, l'inverse est également vrai. Dans ce cas tout du moins, il est évident que la pratique de la traduction de Arlt rétro-alimente une réflexion sur le traduire tout en rendant possible un renouvellement du regard porté sur l'écrivain et sur son style.

Revenons, à présent, sur les imaginaires qui pèsent sur « la langue » de la traduction. L'avant-propos... tend à l'enfermer dans les limites de « la langue littéraire traditionnelle » ce qui, de prime abord, semble ne devoir que fomenter les tendances évoquées précédemment en limitant la marge de manœuvre des traducteurs. Et ce, d'autant plus que le français nous est bientôt présenté comme une langue, d'une part, « trop rationalisante »⁴⁶ et, d'autre part, pas encore prête « à accueillir le style de Arlt ». Il convient de préciser que, chez Antoine Berman, le terme de « rationalisation » revêt le plus souvent, un sens négatif, au point que c'est là l'une des principales « tendances déformantes de la traduction »⁴⁷ évoquées dans ses textes théoriques⁴⁸. Cela dit, nous sommes en droit de nous demander ce qu'est une langue rationnelle ou rationalisante ? Existe-t-il seulement un outil permettant de définir et de mesurer la rationalité pour pouvoir comparer les langues sous cet angle de vue ? Le terrain est d'autant plus glissant que, d'une part, l'on est tenté d'opposer cette langue « trop rationalisante » à celle de Arlt – qui nous est présentée comme « sauvage » – et que, d'autre part, cette opposition tend naturellement à s'étendre à l'espagnol des Argentins, voire à l'espagnol en général. Et, l'on sent poindre ici la menace de la glottophobie, ou le risque, si l'on pousse cette logique dans ses retranchements, de devoir établir une hiérarchie imaginaire entre les langues : les langues rationnelles d'une part, les langues « sauvages » de l'autre. Bien entendu, ces idées sur les langues ne sont en rien ni propres ni imputables aux seuls traducteurs. Est-il nécessaire de rappeler qu'il existe, de longue date, tout un « imaginaire » concernant la prétendue clarté, la logique, la raison, ou le « génie » de la langue française ? Et quoique poser l'existence d'une seule langue littéraire ou d'un français homogène s'avère fort problématique⁴⁹, toutes ces idées reçues, aussi discutables soient-elles, autour de ce que l'on suppose que doit être « le français littéraire » ont façonné et continuent encore de façonner un modèle normatif dit « littéraire » ou « soutenu » qui pèse sur le traduire. Et le poids de ce dernier était certainement, pour les Berman en 1981 et dans le cadre de la traduction d'un roman latino-américain, encore bien plus élevé qu'il ne l'est aujourd'hui. Aussi ces imaginaires risquent-ils d'avoir une incidence délétère sur la traduction. Car, même suggérée presque involontairement, l'idée de la supériorité de la langue traduisante ne peut sans doute que conduire le traducteur qui ne la remettrait pas en cause à un mouvement de traduction-dominance ramenant « tout à sa propre culture » et considérant « ce qui est situé en dehors de celle-ci – l'Étranger – comme négatif ou tout

⁴⁴ Gersende Camenen, « Roberto Arlt, un 'très grand auteur' français ? », *cit.*, p. 229.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 227.

⁴⁶ Antoine Berman et Isabelle Garma-Berman, « Avant-propos des traducteurs », *cit.*, p. 18.

⁴⁷ Les « tendances déformantes » sont, par exemple, « la rationalisation, la clarification, l'allongement, l'ennoblissement et la vulgarisation, [...] ». Voir Antoine Berman, *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, *cit.*, p. 53.

⁴⁸ Une définition du terme est proposée en ces termes : « la rationalisation porte au premier chef sur les structures syntaxiques de l'original, ainsi que sur cet élément délicat du texte en prose qu'est sa ponctuation. La rationalisation re-compose les phrases et séquences de phrases de manière à les arranger selon une certaine idée de l'ordre d'un discours. La grande prose [...] a [...] une structure en arborescence qui est diamétralement opposée à la logique linéaire du discours en tant que discours. La rationalisation ramène violemment l'original de son arborescence à la linéarité [...]. Résumons : la rationalisation déforme l'original en inversant sa tendance de base (la concrétude) et en linéarisant ses arborescences syntaxiques ». *Ibid.*, p. 53-54.

⁴⁹ En effet, de Rabelais à Baudelaire, de Molière à Céline, de Ronsard à Proust, etc. il semble évident que la langue littéraire ne fait jamais un avec elle-même, et que le français ne conserve pas toujours des règles identiques ni des limites stables.

juste bon à être annexé, adapté, pour accroître la richesse de cette culture »⁵⁰. Or c'est là la définition même de la traduction ethnocentrique selon Antoine Berman. En somme, il apparaît clairement que prendre garde aux implications des imaginaires liés à la langue est un impératif pour tout traducteur sous peine de se soumettre à des schémas préconçus et de se montrer, sans le vouloir, plus fidèles à ces derniers qu'au texte à traduire⁵¹.

Revenons enfin sur l'idée selon laquelle « le français littéraire n'est pas prêt à accueillir le style de Arlt ». Cette hypothèse des Berman nous conduit inévitablement à mener une réflexion quant à l'intérêt de traduire une œuvre littéraire que la langue d'arrivée serait prête à accueillir. Une telle œuvre ne serait-elle pas, d'une certaine manière, déjà prévue par la langue d'arrivée ? Et sa traduction ne ferait-elle guère que répéter des lieux communs dans des termes déjà connus ? Or, nous affirmons que ce qui fait la qualité ou la grandeur d'une traduction, c'est, au contraire, sa capacité à accueillir ce que la langue traduisante ne contient pas encore. Et, nous ne faisons en cela que reprendre les propos théoriques qu'Antoine Berman tiendra bientôt sur le traduire : « La traduction, c'est cela : chercher-et-trouver le non-normé de la langue maternelle pour y introduire la langue étrangère »⁵². À l'époque de cette traduction, les Berman ont déjà conscience qu'une bonne traduction doit être capable de « desserrer les mailles de la langue » traduisante pour y faire pénétrer les problèmes particuliers du texte à traduire⁵³. Bien entendu, cette haute idée du traduire va à l'encontre de l'ethnocentrisme et des tendances à l'uniformisation de la langue et à la correction de l'original évoquées précédemment. Et la théorie de la traduction semble donc venir se confronter à ce qui, partant des imaginaires⁵⁴, semblait devoir conduire inexorablement la pratique du traduire vers l'ethnocentrisme et la glottophobie que ce type de traduction suppose. Dans l'avant-propos, ce point d'inflexion est clairement identifiable :

Plus que jamais s'est alors présentée à nous la tentation d'une traduction « ethnocentrique », c'est-à-dire d'une traduction qui adapte le texte étranger aux valeurs littéraires et culturelles de la langue d'arrivée, afin d'en transmettre la teneur, parce qu'elle croit que cette teneur est séparable de sa forme, et que la « lisibilité » prime tout. Mais il nous était non moins évident qu'un tel type de traduction équivalait à une totale destruction du texte sauvage indompté que Arlt avait écrit – à une complète trahison⁵⁵.

Quoique Roberto Arlt soit encore considéré comme un écrivain au style « indompté », le projet de traduction prend, ici, un nouveau cap puisqu'il s'agit de « chercher en français (...) les mailles les plus lâches, donc les plus ouvertes » du filet de la langue traduisante afin, d'une part, d'accueillir « sans se trahir et sans les trahir les excès de Roberto Arlt » et, d'autre part, de « retisser le dessin de l'original dans l'autre langue »⁵⁶. Il n'est donc plus question de céder à l'ethnocentrisme même si, dans une certaine mesure, le style arltien conserve un certain aspect menaçant pour les traducteurs qui, en 1981, se refusent encore à le suivre, inconditionnellement, dans tous ses « excès ». La tendance à la « correction » des « excès » arltiens, que nous avons pu observer à l'œuvre dans le court extrait étudié – et que l'on pourrait également mettre en évidence dans l'ensemble du roman traduit par les Berman⁵⁷ – va donc non seulement à l'encontre du cheminement théorique d'Antoine Berman (alors encore en cours) mais également du projet de traduction finalement formulé par les traducteurs⁵⁸. La

⁵⁰ Antoine Berman, *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, cit., p. 30.

⁵¹ Sur ce point, voir Henri Meschonnic, *Poétique du traduire*, Lagrasse, Verdier, 1999, p. 71.

⁵² Antoine Berman, *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, cit., p. 140.

⁵³ Antoine Berman et Isabelle Garma-Berman, « Avant-propos des traducteurs », cit., p. 18.

⁵⁴ Si une conception négative de l'imaginaire semble s'imposer ici, en ce que le terme renvoie principalement aux stéréotypes ou aux préjugés qui influent sur le traduire, nous n'ignorons pas, pour autant, que le concept ne se limite guère à ce volet négatif. Il peut également renvoyer à une conception créatrice et positive.

⁵⁵ Antoine Berman et Isabelle Garma-Berman, « Avant-propos des traducteurs », cit., p. 17.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 18.

⁵⁷ Nous avons analysé différents extraits du *Jouet enragé* pour aboutir à cette même conclusion. Nous nous permettons donc de renvoyer, pour plus de détails à ce sujet, à notre thèse de doctorat : Apolline Pardillos, *Traduire Roberto Arlt : la question de l'invention d'une langue*, thèse de doctorat, Créteil, Université Paris-Est Créteil, 2019.

⁵⁸ L'observation de la tension qui affleure entre le projet de traduction et sa réalisation ne doit pas être, ici, prétexte à évaluer la qualité de la traduction des Berman ni le degré d'application des théories d'Antoine Berman à sa pratique du traduire. Et ce d'autant plus qu'il a déjà été démontré, par Marc Charon, Marina Villaroel et Barbara Scordato notamment, que, dans la pratique de la traduction, Antoine Berman n'est pas systématiquement fidèle à ses propres théories.

mise en évidence de ces tensions nous permet finalement de prendre la mesure de l'influence exercée par l'imaginaire sur la pratique des traducteurs. Nous avons ainsi souligné l'emprise sur la traduction d'un certain impensé de la langue, de la littérature et du traduire, d'idées reçues menant vers la glottophobie, d'un certain prêt-à-penser concernant Arlt et son style, etc. d'autant plus menaçante que des traducteurs avertis de l'envergure des Berman peinent à s'en affranchir complètement. Dans le cas précis de ces derniers, toutefois, tant la réflexion théorique sur le traduire que la conception du style arltien évoluent positivement et s'enrichissent considérablement suite à cette première traduction, en vue de celle d'un autre roman arltien : *Le Jouet enragé*, qui sera traduit par les Berman en 1984⁵⁹. En outre, les travaux théoriques postérieurs d'Antoine Berman n'auront de cesse de chercher à mettre en garde les traducteurs contre les tendances déformantes et ethnocentriques qui pèsent sur le traduire d'une part, et de chercher des méthodes pour y échapper, d'autre part. Loin de jeter la pierre aux Berman, il s'agit donc, ici, de réaffirmer avec eux la nécessité de mener une réflexion sur le traduire. Réflexion transdisciplinaire qui ne doit sous aucun prétexte faire l'impasse sur les conceptions de la langue et de la littérature qui la sous-tendent. Il s'agit en somme de mener un véritable combat contre l'impensé du traduire et ses tendances à l'appauvrissement de la variation linguistique qui, si nous n'y prenions garde, nous mèneraient insidieusement à aplanir les textes de traduction, à répéter les consensus d'époque, à céder aux pouvoirs réactionnaires de censure, bref, à uniformiser la langue, la littérature et la pensée.

⁵⁹ Il reviendra à une analyse conjointe de cette traduction réalisée trois ans plus tard et de sa préface des traducteurs d'évaluer l'évolution des imaginaires des traducteurs et de mesurer son incidence sur la traduction.

Bibliographie

- Actes des premières assises sur la traduction littéraire* (1984), Arles, Actes Sud, 1985.
- ARLT Roberto, *El juguete rabioso*, Buenos Aires, Editorial Latina, 1926.
- , *Los Siete locos*, Buenos Aires, Editorial Latina, 1929.
- , *Obras completas*, préf. Julio Cortázar, Buenos Aires, Carlos Lohlé, 1981.
- ARLT Roberto, Antoine Berman (tr.) et Isabelle Garma-Berman (tr.), *Le jouet enragé*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 1984.
- , *Le jouet enragé*, Grenoble, Cent Pages, 2011.
- , *Les sept fous*, préf. Julio Cortázar, Paris, Belfond, 2010.
- BERMAN Antoine, *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, Paris, Seuil, 1999.
- , *L'Épreuve de l'étranger. Culture et traduction dans l'Allemagne romantique: Herder, Goethe, Schlegel, Novalis, Humboldt, Schleiermacher, Hölderlin*, Paris, Gallimard, 1984.
- , *Pour une critique des traductions : John Donne*, Paris, Gallimard, 1994.
- BORGES Jorge Luis, *El idioma de los Argentinos*, Buenos Aires, Gleizer, 1928.
- BORRE Omar, *Arlt y la crítica (1926-1990)*, Buenos Aires, América Libre, 1996.
- , *Roberto Arlt : su vida y su obra*, Buenos Aires, Planeta, 2000.
- CAMENEN Gersende, *Écrire au temps de l'image : les enjeux du visuels chez Roberto Arlt*, thèse de doctorat, Saint-Denis, Université Paris VIII, 2011.
- , « Roberto Arlt, un 'très grand auteur' français ? Traduction et valeur littéraire », *Scènes de la traduction France Argentine*, dir. Roland Béhar et Gersende Camenen, Paris, Éditions Rue d'Ulm, 2020.
- CARRICABURO Norma, *El voseo en la literatura argentina*, Madrid, Arcos Libros, 1999.
- CHARON Marc, « Berman, étranger à lui-même ? », *Traduction, Terminologie, Rédaction* 14/2, 2001, 97-122.
- CONDE Oscar, *Diccionario etimológico del lunfardo*, Buenos Aires, Taurus, 2004.
- DI TULLIO Ángela Lucía, *Políticas lingüísticas e inmigración : el caso argentino*, Buenos Aires, Eudeba, 2003.
- , « Los amores de Giacumina y las posibilidades del cocoliche », *Lenguas, literaturas y sociedad en la Argentina*, dir. Georg Kremnitz et Joachim Born, Vienne, Praesens, 2004, 111-115.
- DRUCAROFF Elsa, *Roberto Arlt : Profeta del miedo*, Buenos Aires, Catálogos, 1998.
- ETCHENIQUE Nira, *Roberto Arlt*, Buenos Aires, La Mandrágora, 1968.
- GOBELLO José, *Nuevo diccionario lunfardo*, Buenos Aires, Corregidor, 1991.
- KAUFMANN Pierre, « Imagination et imaginaire » [en ligne], *Encyclopédie Universalis*.
<http://www.universalis.fr/encyclopedie/imaginaire-et-imagination/>
- LARRA Raúl, *Roberto Arlt, el torturado. Una biografía apasionada*, Buenos Aires, Editorial Futuro, 1986.
- MESCHONNIC Henri, *Éthique et politique du traduire*, Lagrasse, Verdier, 2007.
- , *Poétique du traduire*, Lagrasse, Verdier, 1999.
- MORAÑA Mabel, « El Boom de lo subalterno », *Cuadernos americanos* 67, 1998, 214-222.
- NUÑEZ Ángel, *La obra narrativa de Roberto Arlt*, Buenos Aires, Minor Nova, 1968.

- PARDILLOS Apolline, *Traduire Roberto Arlt : la question de l'invention d'une langue*, thèse de doctorat, Créteil, Université Paris-Est Créteil, 2019.
- PAULS Alan, « Arlt : la máquina literaria », *Historia social de la literatura argentina Vol. II. Irigoyen entre Borges y Arlt, 1916-1930*, dir. David Viñas, Buenos Aires, Contrapunto, 1989, 309-320.
- PEREZ Claude Pierre, « L'imaginaire : naissance, diffusion et métamorphoses d'un concept critique », *Littérature* 173, Paris, Larousse, 2014, 102-116.
- PIGLIA Ricardo, *Respiración artificial*, Buenos Aires, Seix Barral, 1994.
- , « Roberto Arlt : una crítica de la economía literaria », *Los Libros* 29, 1973.
- , « Sobre Roberto Arlt », *Crítica y ficción*, Santa Fe, Universidad del litoral, 1986.
- SAÍTTA Sylvia, *El escritor en el bosque de ladrillos : una biografía de Roberto Arlt*, Buenos Aires, Sudamericana, 2000.
- , « Roberto Arlt en sus biografías », *Iberoamericana* 52, 2013.
- SAER Juan José, *El concepto de ficción*, Buenos Aires, Ariel, 1997.
- SARLO Beatriz, *La imaginación técnica. Sueños modernos de la cultura argentina*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1992.
- , *Una modernidad periférica. Buenos Aires, 1920-1930*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1998.
- SCORDATO Barbara, *Le Lunfardo : analyse de la traduction du lunfardo chez Roberto Arlt à la lumière des théories de la traduction d'Antoine Berman*, mémoire de maîtrise, Genève, Université de Genève, 2015.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *Diccionario de la lengua española*, Barcelona, Espasa Libros, 2014.
- VERDEVOYE Paul, *Lexique argentin-espagnol-français*, Nanterre, Archivos, 1992.
- VILLANUEVA María Graciela, *L'image de l'étranger dans la littérature argentine (1880-1910)*, thèse de doctorat, Paris, Université de la Sorbonne nouvelle, 1998.
- , « L'indépendance linguistique: le voseo dans la littérature argentine entre 1880 et 1910 », dir. Claude Fell, *América : Cahiers du CRICCAL* 41, 2012, 133-145.
- VILLARROEL Marina, *De la pratique à la théorie : Analyse de la traduction de El juguete rabioso de Roberto Arlt par Antoine Berman*, mémoire de maîtrise, Université de Montréal, 2010.
- VIÑAS Ismael et David Viñas, *Contorno*, Buenos Aires, Biblioteca Nacional, 2007.
- VIRGILE, *L'Énéide*, tr. Pierre Klossowski, Lyon, Trente trois morceaux, 2015.
- WUNENBURGER Jean Jacques, *L'imaginaire*, Paris, PUF/Humensis, 2020.