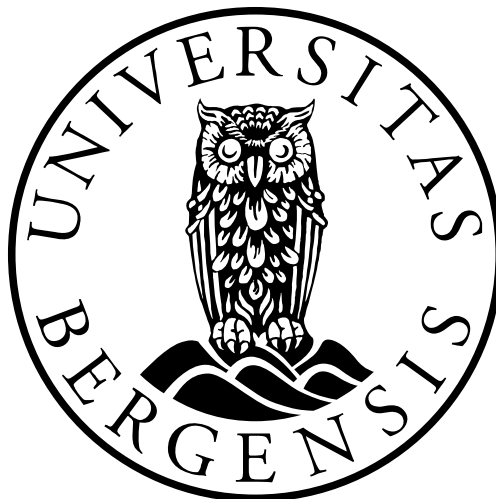


L'influence des changements grammaticaux sur le
sens du texte traduit :
une étude comparative de *L'Étranger* par Albert
Camus et de *The Stranger* par Stuart Gilbert

Logain Ebeid



Mémoire de master
Département des langues étrangères
Université de Bergen
Juin 2021

Summary

L'influence des changements grammaticaux sur le sens du texte traduit : une étude comparative de L'Étranger par Albert Camus et de The Stranger par Stuart Gilbert

The influence of grammatical changes on the meaning of translated texts: a comparative study of L'Étranger by Albert Camus and The Stranger by Stuart Gilbert

This study aims to compare the grammatical uses in Albert Camus' *L'Étranger* (1942) with its first appeared English translation *The Stranger* by Stuart Gilbert (1946), in an attempt to identify to which extent grammatical choices have an impact on the meaning in both source text and target text.

Research is carried in the form of identifying specific grammatical phenomena in the source text, that reflect the attitude, the way of thinking and the feelings of an individual dealing with "The Absurdism", and then investigating the occurrence and/or the absence of these phenomena in the target text. Through the comparative nature of this study, it will be possible to examine whether the grammatical differences between the two texts have taken part in Meursault's personality shifting in Gilbert's version or not. The personality changes that the study is investigating, are based on critics from previous research.

Moreover, grammatical changes are studied within the scope of descriptive grammar. Findings of the analysis will be classified into modulation or transposition, based on Vinay and Darbelnet's translation procedures (1958). Context will be included in the analysis, and the examples studied will be provided with suggested translations, in an attempt to see to what extent these modulations and transpositions are optional or obligatory.

Conclusions will be drawn from the comparative grammatical analysis of both texts. Furthermore, the impact of the grammatical changes on the interpretation of the translated text will be evaluated based on three translation theories: the linguistic translation theory, the interpretative theory and the *Skopos* theory.

Remerciements

Je voudrais remercier toutes les personnes qui m'ont soutenue, m'ont aidée et m'ont encouragé lors de la rédaction de ce mémoire.

Je tiens à remercier en premier lieu ma directrice de mémoire et mes encadrants, respectivement Mme, Kjersti Fløttum, M. Øyvind Gjerstad et M. Francis Badiang Oloko pour leurs conseils judicieux, leurs commentaires précieux, leur patience, leur persévérance et leur disponibilité.

Je remercie également mon patron et mes collègues qui m'ont aidé à libérer du temps à chaque fois que j'en avais besoin pour rédiger mon mémoire.

De même, je tiens à remercier mon mari Ali pour son soutien continu, à mes parents, mes sœurs et toute ma famille.

Finalement, merci à Juta, Noha, Maj-Britt, Kari-Britt, Erlend et Christina pour leur soutien et leurs mots d'encouragement.

Table des matières

Summary.....	1
Remerciements.....	2
Table des matières.....	3
I. Introduction.....	6
1. Problématique	6
2. Question de recherche	7
3. Motivation personnelle.....	8
II. Cadre théorique	10
1. Le corpus	10
1.1. résumé du roman	11
1.2. résumé du premier chapitre.....	12
1.3. Le Meursault de Camus.....	12
1.3.1. Le sentiment « absurde ».....	13
1.3.2. « Le divorce » et « la succession des présents ».....	16
1.3.3. Le goût du silence.....	17
1.3.4. L’innocence et le style enfantin.....	17
1.4. Meursault dans la traduction de Gilbert.....	18
2. La classification de la traduction de Gilbert d’un point de vue traductologique.....	21
2.1. La naturalisation.....	21
2.1.1. La grammaire dans le cadre de la naturalisation.....	22
2.2. La traduction créative.....	23
2.2.1. La grammaire dans la théorie de <i>Skopos</i>	24
2.3. La théorie interprétative	25

2.3.1. La grammaire dans la théorie interprétative.....	25
2.4. Les théories linguistiques de la traduction.....	26
3. Le message.....	28
3.1. Le schéma canonique de Jakobson.....	29
III. Cadre méthodologique.....	31
1. Méthode de recherche.....	31
2. Ressources et bibliographie.....	32
2.1. Ressources sur l'analyse littéraire.....	33
2.2. Ressources linguistiques.....	34
2.3. Ressources traductologiques.....	35
3. Méthodologie d'analyse.....	37
3.1. Critères de choix des passages à analyser.....	37
3.2. La démarche analytique.....	39
IV. Analyse.....	41
1. Une présentation des propriétés grammaticales en question.....	41
1.1. Le temps, le mode et l'aspect du verbe.....	41
1.2. L'extraction.....	44
1.3. La transposition grammaticale.....	45
2. L'analyse des extraits.....	45
Exemple 1.....	46
Exemple 2.....	50
Exemple 3.....	53
Exemple 4.....	58
Exemple 5.....	64

Exemple 6.....	69
Exemple 7.....	72
Exemple 8.....	76
Exemple 9.....	79
Exemple 10.....	83
Exemple 11.....	85
V. conclusion.....	88
1. Bilan.....	88
2. Résultats.....	89
3. Recherches ultérieures.....	92
Bibliographie.....	93
Sitographie.....	96

I. Introduction

Généralement, quand on parle de la grammaire, il s'agit de la notion qui regroupe « l'ensemble de règles conventionnelles qui déterminent un emploi correct de la langue parlée et de la langue écrite. ». (CNRTL 2021)

À part le rôle normatif que joue la grammaire dans la détermination de l'exactitude de l'usage de la langue, la grammaire joue un rôle dans la création du sens. D'après un point de vue descriptif, Riegel *et al.* (2009) étudient l'impact des fonctions et des formes grammaticales sur la sémantique. L'étude menée par Riegel *et al.* (2009) sur la portée sémantique des aspects grammaticaux, nous a inspirée pour étudier le rôle omniprésent de la grammaire dans la création du sens. À la lumière de cette inspiration, nous avons décidé de mener cette étude sur des textes traduits, et étudier le rôle de la grammaire dans la livraison du sens communiqué par ces textes traduits.

1. Problématique

L'Étranger (1942) est un roman qui s'articule autour du sentiment de l'absurde, qui se manifeste par le comportement et les idées absurdes de Meursault, le personnage principal et voix narrative du roman. (Sartre, 1947). Les énonciations de Meursault mettent en évidence ce sentiment de l'absurde, où la grammaire contribue grandement à la livraison de ce sentiment au lecteur, c'est-à-dire comment le lecteur aperçoit la personnalité de Meursault et le sentiment de l'absurde, ce qui est, en fait, l'idée principale du roman. (Sartre, 1947) (Tarle, 1968). Plusieurs linguistes et écrivains, tels que Sartre (1947), Tarle (1968) et Benveniste (1966), ont discuté du rôle que joue la grammaire dans la formation de la personnalité de Meursault ainsi que dans la transmission de ce sentiment au lecteur, surtout le rôle que joue le passé composé dans « la genèse du style » de Meursault en tant qu'un homme absurde. (Adam et Noël, 1995)

Cependant, la première traduction de *L'Étranger* en anglais, réalisée par Stuart Gilbert, a été critiquée pour avoir changé les traits de personnalité de Meursault, et pour ne pas avoir suffisamment souligné son silence, son innocence, ni sa tendance à ne rien justifier. Au contraire,

dans la version de Gilbert, Meursault est aperçu comme quelqu'un de beaucoup moins absurde que celui qui existe dans le roman source.

2. Question de recherche

Sachant le rôle que joue la grammaire dans la formation de la personnalité de Meursault, notre question de recherche est la suivante : les changements grammaticaux opérés par Gilbert sont-ils la source de l'altération de la personnalité de Meursault observée dans sa version ?

Nous viserons de même à répondre aux questions suivantes : si le traducteur se colle à la grammaire du texte source ou bien s'en éloigne, dans quelles mesures ses choix des formes et des fonctions grammaticales peuvent-ils avoir une influence sur le sens du texte traduit ? Cette influence, peut-elle varier selon l'approche/modèle de traduction ?

Sur la base de nos questions de recherche, nous espérons étudier le rôle de la grammaire dans le texte source ainsi que dans la traduction, et vérifier si la grammaire a contribué à ce changement de comportement attribué à Meursault dans la traduction du roman ou non.

Nous mènerons une étude grammaticale comparative entre un texte source et sa traduction en comparant entre l'emploi de la grammaire dans des passages du texte source et son emploi dans les passages correspondants dans le texte cible. Nous soulignerons surtout les changements dans les formes et les fonctions grammaticales dans le texte cible et nous étudierons l'effet que portent ces changements sur le sens. Puisque la sémantique de la grammaire est une étude située dans le cadre de la grammaire descriptive (Riegel *et al.*, 2009), notre étude se situe toujours dans le même cadre.

En plus, nous discuterons du rôle de la grammaire dans le roman, et nous aborderons les différentes critiques faites de la traduction de Gilbert en liaison avec le changement de la personnalité de Meursault. Nous essayerons de trouver un lien entre la grammaire et les changements de la personnalité de Meursault que soulignent ces critiques. Nous prendrons en considération les approches et les théories de traduction liées à la traduction de Gilbert et nous essayerons de saisir la fonction de la grammaire dans le cadre de ces théories.

Étant donné qu'il n'est pas possible de mener une étude exhaustive qui prendrait en considération tous les types des textes ou toutes les propriétés grammaticales, nous limiterons notre étude à un seul chapitre du roman que nous avons choisi d'étudier. Nous avons choisi *l'Étranger* par Albert Camus et sa première traduction anglaise traduite par Stuart Gilbert, qui serviront, les deux, comme corpus pour notre étude. Nous mènerons notre analyse justement sur le premier chapitre où nous focaliserons notre analyse surtout sur les temps, les modes et les aspects des verbes, et sur la fonction de l'emphase.

Notre mémoire se divise en quatre parties qui suivent cette introduction. La première portera sur le cadre théorique de notre recherche, la deuxième sur le cadre méthodologique, suivie par notre analyse et finalement une discussion sur les résultats de notre étude dans la conclusion.

3. Motivation personnelle

En choisissant un thème pour notre mémoire, il nous a paru intéressant de travailler sur quelque chose qui mettra en œuvre ce qu'on avait étudié durant notre étude à l'université de Bergen, telle la grammaire, ainsi ce qu'on avait appris dans nos études de licence, voire la traduction et la traductologie. C'est pour cette raison que nous avons décidé de choisir un thème qui sera un amalgame entre la traductologie et la grammaire. En ce qui concerne le corpus, *L'Étranger* nous a toujours semblé être un roman intéressant, c'était l'un des premières œuvres littéraires que nous avons lues.

En fait, ce qui nous a fait penser à étudier une des traductions de *l'Étranger*, c'est que la première fois que nous avons lu ce roman était dans notre langue maternelle, l'arabe. Après avoir terminé la lecture de l'œuvre, nous avons eu l'occasion de le discuter avec d'autres lecteurs, qui l'avaient lu dans la langue source, le français. Là, nous avons constaté que l'interprétation que nous avons du roman était tout à fait différente que l'interprétation faite par les lecteurs francophones. À titre d'exemple, dans la version arabe, il était trop ambigu pourquoi Meursault avait décidé de tuer « l'arabe », en effet dans cette version, le meurtre n'avait rien à voir avec le soleil ni la chaleur. Le traducteur arabe s'est permis d'ajouter sa propre interprétation. Il a lié le meurtre directement avec le sentiment de l'absurde au lieu de le lier au soleil en premier lieu. En plus, on a ajouté un commentaire à la fin du livre qui explique le texte et qui clarifie son ambiguïté

d'après le point de vue du traducteur, et pas en se basant sur des analyses qui étaient faites du texte auparavant. Ce qui nous a fait penser à étudier une des traductions faites de *l'Étranger*.

En raison de son ambiguïté et ses aspects philosophiques, linguistiques et littéraires controversées, nous avons trouvé que le fait d'étudier une des traductions faites de cet œuvre, servira de bon corpus qui conviendra aux études traductologiques.

L'idée d'inclure l'aspect grammatical nous est venue après avoir étudié la grammaire à l'université de Bergen à travers *La grammaire méthodique du français* (Riegel *et al.* 2009), qui revient dans plusieurs chapitres sur « le sémantisme de la grammaire », une branche de la grammaire descriptive qui étudie le sémantisme des formes et des fonctions grammaticales ainsi que de la structure de la phrase. Ce qui nous a menée enfin à ce thème que nous étudierons dans cette recherche, à savoir une étude comparative entre les emplois grammaticaux dans *L'Étranger* en français et dans une de ces traductions en anglais, et étudier les changements sémantiques qui suivent les changements des emplois grammaticaux. Nous expliquerons plus en détails notre problématique et notre question de recherche dans le chapitre suivant. Enfin et surtout, nous avons choisi d'étudier un texte cible en anglais, puisque c'est une langue que nous maîtrisons autant que le français. Dans le chapitre consacré au cadre théorique, nous justifierons le choix de la version de Stuart Gilbert parmi toutes les traductions anglaises faites du roman français.

II. Cadre théorique

Avant toute chose, il faut souligner que le cadre théorique de cette étude est un amalgame de théories et de disciplines variées. L'analyse elle-même se situe dans un cadre grammatical alors que les résultats se situent dans un cadre traductologique. C'est-à-dire, l'étude elle-même est limitée dans ce lien entre l'emploi de la grammaire et son effet sur le sens. Cependant, l'analyse est menée sur deux textes, dont l'un est la traduction de l'autre, on doit donc considérer la nature comparative de cette recherche, où la traductologie se croise avec la linguistique comparative ou la grammaire contrastive. Enfin et surtout, notre analyse est menée dans le cadre de la grammaire descriptive, nous ne jugerons donc pas l'exactitude des emplois grammaticaux, mais plutôt nous étudierons le sens que portent certaines fonctions grammaticales ou constructions syntaxiques.

Dans ce chapitre, nous présenterons notre corpus ainsi que les théories encadrant notre recherche. Nous commencerons par faire le résumé du roman et du premier chapitre, pour fournir le contexte de notre analyse. En plus, nous expliquerons les traits stylistiques et grammaticaux liés au comportement de Meursault et au sentiment de l'absurde. De même, nous aborderons différentes critiques faites de la traduction de Gilbert. Ensuite, nous présenterons les théories de traductions qui, selon les propositions des chercheurs critiquant la traduction de Gilbert, sont les modèles de traduction suivis par Gilbert. Nous terminerons par la présentation du schéma de la communication de Jakobson, pour définir « le message » en fonction des théories de traduction variées que nous présenterons et pour discuter le rôle de la grammaire dans la reconstruction du « message » traduit dans le cadre de ces théories.

1. Le corpus

Comme nous l'avons déjà expliqué dans notre introduction, le corpus de cette étude est composé de deux textes : *L'Étranger* par Albert Camus (1942) et sa première traduction anglaise réalisée par Stuart Gilbert (1946). Dans cette partie, nous présenterons le corpus de manière détaillée et nous aborderons les théories et les analyses en liaison avec l'interprétation du roman.

Il nous a paru pratique d'étudier les particularités grammaticales du style de Meursault en tant que narrateur, ainsi que d'étudier les traits de personnalité toujours du même narrateur en tant qu'un homme absurde, pour souligner les liens entre la présence de ces particularités grammaticales dans le texte et son caractère. Si on peut trouver les effets sémantiques et interprétatifs liés à ces emplois grammaticaux particuliers, nous pourrions expliquer, par suite, les changements sémantiques et interprétatifs qui ont eu lieu dans le texte cible à la suite des changements grammaticaux.

De même, nous avons trouvé important de faire le résumé du roman ainsi que du premier chapitre que nous analyserons plus tard, afin de présenter le contexte auquel nous nous référons au cours de notre analyse dans les chapitres qui suivent.

En ce qui concerne le texte cible, nous ne nous intéressons pas à assumer la responsabilité d'en critiquer la traduction, puisque ce n'est pas le but de notre étude ni de notre question de recherche à laquelle nous espérons répondre. Delà, il nous a paru important de choisir une des traductions anglaises critiquées parmi les autres traductions anglaises faites du roman, voire la version de Gilbert, et de présenter les critiques faites de cette traduction. En présentant des exemples de la traduction de Gilbert où la traduction a mené à un changement ou une perte de sens, notre tâche sera limitée à étudier si la grammaire a eu un rôle dans le changement de sens dans le texte cible, ou un rôle dans la création d'un effet de perte de sens dans le même texte, et si oui, nous étudierons dans quelles mesures la grammaire y a pris part. Nous présenterons plus tard dans ce chapitre les critiques faites de la traduction de Gilbert.

1.1. Résumé du roman

L'Étranger est un roman dont l'intrigue s'articule autour du sentiment de l'absurde, vécu par son personnage principal Meursault, un jeune homme qui vient d'être informé que sa mère est morte dans l'asile où il l'avait mise quelques mois plutôt. Narré toujours par Meursault, le roman fait le récit des jours et des mois qui suivent la mort de sa mère. En tant qu'un homme absurde et indifférent, Meursault se met à décrire le déroulement de ces journées, le jour où il devait aller jusqu'à Marengo pour veiller sa mère, le jour de l'enterrement, le lendemain où il a rencontré Marie, sa maîtresse. Avec un détachement complet de sa réalité, Meursault passe ces journées avec

Marie, et d'autres personnes de son entourage. Il passe du temps avec son voisin Raymond, celui-ci avait eu une copine arabe qu'il voulait venger. Alors un jour, Meursault va à la plage avec Marie, Raymond et Masson, un ami de Raymond, et la femme de Masson. Ce jour-là, Meursault rencontre « l'arabe » qui était le frère de la copine de Raymond et il le tue, justement à cause du soleil et de « La lumière qui a giclé sur l'acier » et qui « était comme une longue lame étincelante qui lui atteignait au front. » (Camus, 1942 : 88). Après avoir passé presque un an complet en prison, Meursault se trouve dans un procès et ce dernier fini par être condamné à mort. Le condamné passe ses derniers jours dans la cellule de la prison avec ses sentiments contradictoires causés par le divorce entre son « élan vers l'éternel et le caractère fini de son existence, entre son « souci » qui est son essence même et la vanité de ses efforts. » (Sartre, 1947 : 1). Tout lui a été absurde, son existence ainsi que sa mort.

1.2. Résumé du premier chapitre

Meursault reçoit un télégramme de l'asile lui annonçant le décès de sa mère. C'était, un jeudi, Meursault devait partir à Marengo pour la veillée de sa mère et son inhumation le lendemain. Le chapitre entier s'étale sur deux jours, depuis que Meursault apprend que sa mère est morte, jusqu'à l'enterrement, le vendredi. Meursault raconte en détail le déroulement de ces deux journées : la chaleur effrayante, le trajet jusqu'à l'asile, le paysage à Marengo, sa rencontre avec le directeur de l'asile, le concierge de la morgue, les amis de sa Mère, M. Pérez le « fiancé » de sa mère. Il raconte la veillée de sa mère et la marche pénible et fatigante jusqu'à l'église. Le vendredi soir, Meursault retourne chez lui.

1.3. Le Meursault de Camus

Dans *L'explication de L'Étranger*, Jean-Paul Sartre explique que *L'Étranger* est un roman ambigu et qui reste ambigu sans l'explication portée par *Le Mythe de Sisyphe* qui est toujours rédigé par Camus et qui a paru après *l'Étranger*. *Le mythe de Sisyphe* est un essai qui fait le commentaire de *l'Étranger* et qui l'explique. Les deux discutent « l'absurde » une notion, un sentiment et un terme, les trois avancés par Camus. Or, *l'Étranger* discute le sentiment absurde

vécu par un homme absurde alors que *Le mythe de Sisyphe* porte sur la notion elle-même. (Sartre, 1947 :1, 4)

Sartre montre que « La mort, le pluralisme irréductible des vérités et des êtres, l'inintelligibilité du réel, le hasard » sont les pôles de l'absurde qui engendre dans la personne absurde, voire Meursault, les sentiments de divorce, du dépaysement et du décalage. Ces sentiments regroupés représentent l' « absurde » (Sartre, 1947 : 2, 4). Il paraît que le roman lui-même est un produit d'une pensée absurde et donc une pensée « limitée, mortelle et révoltée » le style du roman absurde vient donc pour mettre en évidence l'absurdité de la justification et de la raison elle-même (Sartre, 1947 : 3).

Les traits de caractère de Meursault ainsi que ses sentiments, ont eu leur effet sur le style de Camus en rédigeant *l'Étranger*, plus précisément sur le style de l'énonciation de Meursault en tant que narrateur, mais aussi en tant que personne narrée dans le récit. Ce style, qui est lié au caractère absurde du roman et du narrateur, a engendré des particularités linguistiques et grammaticales dans le texte, telles que l'emploi du passé composé, avec des phrases courtes et brèves, tout en réduisant les phrases « autant que possible à la proposition principale ». (Sartre, 1947 : 6).

En ce qui suit, nous expliquerons quel effet ces particularités grammaticales ont sur l'interprétation du texte ou sur la compréhension des traits de caractères de Meursault. Nous soulignerons les traits de caractère de Meursault et nous expliquerons comment le style et la grammaire viennent pour illustrer ces traits. Chaque trait de caractère apporte à l'écriture du roman une propriété grammaticale qui le reflète.

1.3.1. Le sentiment « absurde »

Sartre continue à expliquer le caractère d'un homme « absurde » venant de son sentiment qui est toujours « absurde », en disant que « l'homme absurde n'explique pas, il décrit ». Cela explique pourquoi Meursault raconte sans rien expliquer et sans rien argumenter, et ce qui explique aussi la redondance des passages de description qui découpent le récit, même s'ils n'influencent guère le déroulement des événements. On en trouve beaucoup dans le premier chapitre seul. Nous pouvons citer quelques-uns comme la description que Meursault fait du directeur de

l'asile, « C'était un petit vieux, avec la Légion d'honneur. Il m'a regardé de ses yeux clairs. » (Camus, 1942 :12) ou la description que Meursault a fait de la morgue et de l'infirmière qui y était :

« C'était une salle très claire, blanchie à la chaux et recouverte d'une verrière. Elle était meublée de chaises et de chevalets en forme de X. Deux d'entre eux, au centre, supportaient une bière recouverte de son couvercle. On voyait seulement des vis brillantes, à peine enfoncées, se détacher sur les planches passées au brou de noix. Près de la bière, il y avait une infirmière arabe en sarrau blanc, un foulard de couleur vive sur la tête. » (Camus, 1942 : 14)

La description ne se limite pas aux personnes et aux endroits, mais le récit lui-même est rédigé sous forme d'un enchaînement d'évènements que Meursault n'essaye pas de justifier. Il paraît que c'est la théorie du roman absurde : « M. Camus propose seulement et ne s'inquiète pas de justifier ce qui est, par principe, injustifiable. » (Sartre, 1947 : 2)

« De toute façon *L'Étranger* est là, détaché d'une vie, injustifié, injustifiable, stérile, instantané, délaissé déjà par son auteur, abandonné pour d'autres présents. Et c'est ainsi que nous devons le prendre : comme une communion brusque de deux hommes, l'auteur et le lecteur, dans l'absurde, par-delà les raisons. » (Sartre, 1947 : 3)

Selon Sartre, la juxtaposition des phrases ainsi que l'emploi des mots de liaisons tels que « et », « mais » et « à ce moment-là » exprime le sentiment « absurde de Meursault ».

Normalement, pour une personne qui n'a pas tendance à justifier les choses, et qui s'exprime par des phrases courtes et simples, il va sans dire que ses énonciations sont organisées d'une manière juxtaposée, laissant tomber toute liaison causale, parce que pourquoi ajouter de la logique à ce qu'on considère déjà absurde ?

« Naturellement on n'organise pas les phrases entre elles : elles sont purement juxtaposées : en particulier on évite toutes les liaisons causales, qui introduiraient dans le récit un embryon d'explication et qui mettraient entre les instants un ordre différent de la succession pure. » (Sartre, 1947 : 6).

Nous donnons l'exemple suivant :

« **C'est un frôlement qui m'a réveillé.** D'avoir fermé les yeux, la pièce m'a paru encore plus éclatante de blancheur. Devant moi, il n'y avait pas une ombre et chaque objet, chaque angle, toutes les courbes se dessinaient avec une pureté blessant pour les yeux. **C'est à ce moment que les amis de maman sont entrés.** »
(Camus, 1942 : 19, c'est nous qui avons ajouté le caractère gras)

Au lieu d'avoir recours aux constructions syntaxiques complexes telles que les constructions causales, Camus a employé des mots comme « et », « mais », « puis », « c'est à ce moment que » pour exprimer les effets de cause et de conséquence, dont le sens dénoté peut être l'addition, l'opposition ou la disjonction. Alors que le sens connoté peut-être saisi d'après le contexte et les phrases juxtaposées, où « les rapports de ces unités temporelles sont externes. » (Sartre : 1947, 6).

Cela ne veut pas dire que Meursault n'utilisait jamais des conjonctions ou des expressions comme « car » ou « parce que ». L'exemple suivant comprend une proposition de coordination introduite par « parce que », qui établit un lien causal : « Marie s'est moquée de moi, parce qu'elle disait que j'avais une tête d'enterrement. » (Camus, 1942 : 72)

C'est l'exemple que Jere Tarle a cité dans son article comme l'un des exemples qui illustrent le style enfantin de Meursault. Tarle explique qu'on s'attendait toujours à une juxtaposition, mais au lieu de la juxtaposition, Meursault s'est exprimé par le moyen d'une coordination. Il paraît que cette proposition de coordination vient pour donner suite à une contraction. Meursault, avec son style enfantin, son esprit absurde et innocent et sa tendance à ne pas trop expliquer, contracte une partie de la phrase, et laisse le lecteur comprendre ce qui a été contracté, par le moyen de cette coordination. Tarle présente l'explication suivante : « Marie s'est moquée de moi, **et quand je lui ai demandé pourquoi, elle a dit que c'était** parce que j'avais une tête d'enterrement. ». (Tarle :1968, 95, le discours en gras représente l'interprétation de cette contraction selon Tarle, c'est nous qui avons mis en gras.)

Tarle propose que cette contraction ait été « obtenue au prix d'une impropriété syntaxique ». Ce dernier explique que toutes les particularités grammaticales du style de Meursault en tant que narrateur, tels l'emploi du passé composé, la brièveté des phrases outre les impropriétés syntaxiques « met[tent] en mots le goût du silence » de Meursault. (Tarle, 1968 : 96)

Contrairement à Tarle qui explique que la phrase en question présente une impropriété syntaxique, nous estimons que la conjonction de coordination vient pour justifier « Marie s'est moquée de moi ». Nous proposons ainsi l'interprétation suivante : « Marie s'est moquée de moi, **et je le pense** parce qu'elle disait que j'avais une tête d'enterrement. » (les mots en gras représentent l'interprétation que nous proposons). À la suite de cette interprétation, on peut remarquer qu'il y a toujours eu une contraction, même si celle-ci n'est pas accompagnée d'une impropriété syntaxique. D'après notre examination du premier chapitre, nous proposons l'interprétation suivante : quoique le premier chapitre n'est pas exempt de liens causaux ou de conjonctions de subordination et de coordination, la présence des liens causaux sous forme de phrases composées ou complexes est limitée par rapport à la causalité exprimée par des phrases juxtaposées et par des mots de liaison variés.

1.3.2. « Le divorce » et « la succession des présents »

Un homme absurde est un homme qui vit sans espoir, mais qui, en même temps, ne veut pas mourir. Pour lui, tout ce qu'il expérience dans sa vie est équivalent, tout est, en tout cas, absurde pour lui, mais cela fait que l'homme absurde vit toujours dans le présent, « Le présent et la succession des présents devant une âme sans cesse consciente, c'est l'idéal de l'homme absurde » (Camus, 1942 : 88), son discours est discontinu, c'est une série de phrases découpées qui appartiennent au moment présent, « des petits éclats sans lendemain » (Sartre, 1947 : 7).

Sartre explique que l'emploi du passé composé est la façon par laquelle un homme absurde peut exprimer sa pensée, c'est l'application de « son esprit d'analyse » sur le temps, son esprit d'analyse qui est basée sur le fait que la vie est une succession de moments présents qui ne possèdent pas de lendemain. Cela donne au passé composé une importance extrême : c'est ce qui exprime l'esprit absurde dans le roman sans que Camus ait besoin de l'expliquer explicitement. Le passé composé (le passé indéfini) vient pour « accentuer la solitude de chaque unité phrastique » (Sartre, 1947 : 6). « Le passé défini est le temps de continuité » (Sartre, 1947 : 6), ce qui fait que le passé composé est le temps de la discontinuité, qui peut exprimer la rupture des présents multiples et successifs vécus par un homme absurde. Le passé composé vient pour exprimer ces segments isolés et ces présents successifs et les remet dans un plan passé par rapport au moment du récit.

Sartre n'était pas le seul à souligner l'importance du rôle du passé composé dans *L'Étranger*. En effet, il y a un nombre de chercheurs qui parlent du rôle primordial du passé défini dans *L'Étranger*. Il y a Alain Robbe-Grillet qui trouve que « le projet de Camus, lorsqu'il a eu l'idée de *L'Étranger*, était d'écrire un livre au passé composé ; après, pour le meubler, il a trouvé une histoire appartenant à son expérience : celle du meurtre d'un Arabe. Mais ce qui était premier, c'est le passé composé ». (Robbe-Grillet, 1963, cité par Tarle, 1986 : 87)

De même, Jere Tarle remarque la dominance des verbes conjugués au passé composé : « Il y a dans *L'Étranger* six passés simples [...] Quantité négligeable ici, puisqu'il y a, d'autre part, plus de mille sept cents verbes au passé composé et [...] dix-neuf verbes à l'imparfait du subjonctif. » (Tarle 1968 : 92)

1.3.3. Le goût du silence

Le silence de Meursault est un trait de personnalité de Meursault que Sartre souligne toujours dans son « Explication de *L'Étranger* » : « La première partie de *L'Étranger* pourrait s'intituler, comme un livre récent, Traduit du Silence. [...] M. Camus parle beaucoup, dans *Le Mythe de Sisyphe*, il bavarde même. Et pourtant, il nous confie son amour du silence [...] et il ajoute lui-même qu'un « homme est plus un homme par les choses qu'il tait que par les choses qu'il dit ». Aussi, dans *L'Étranger* a-t-il entrepris de se taire. » (Sartre :1947, 4).

Comme nous l'avons déjà expliqué ci-dessus « les phrases courtes outre les impropriétés syntaxiques « met[tent] en mots le goût du silence » de Meursault. » (Tarle, 1968 : 96) Les phrases courtes sont donc l'outil qui exprime ce goût du silence d'une personnalité absurde.

1.3.4. L'innocence et le style enfantin

Enfin, et surtout, l'homme absurde est un homme innocent. En vivant dans ce monde « révolté » et avec son absurdité, il a tendance à ne rien justifier et ne jamais se justifier. Malgré le crime qu'il avait commis, Meursault trouve qu'il n'y a rien à justifier et qu'il est toujours innocent.

« Innocent comme le prince Muichkine qui « vit dans un perpétuel présent, nuancé de sourires et d'indifférence ». Un innocent dans tous les sens du terme un « Idiot » aussi, si vous voulez. » (Sartre, 1947 : 2)

Cette innocence se manifeste toujours dans sa façon à parler. « ...il désigne toujours sa mère du mot tendre et enfantin de « maman ». » (Sartre, 1947 : 4). La grammaire du texte revient une autre fois pour exprimer un autre trait de caractère de Meursault, ou cette innocence et ce style enfantin se manifestent dans les constructions simples des phrases. Le fait que les phrases sont juxtaposées, que l'emploi des liens causaux est limité le plus possible, et que les liens causaux entre les phrases, « lorsqu'il faut absolument faire allusion dans une phrase à la phrase antérieure » (Sartre, 1947 : 6), sont externes, implique que Camus évitait les constructions syntaxiques composées et surtout les constructions complexes dans sa rédaction, et que la juxtaposition des phrases simples est employée en tant que possible.

Les phrases courtes et les propositions principales ensemble, sont venues pour contribuer à la solitude des phrases et pour exprimer l'innocence de Meursault en tant qu'une personne absurde. Soulignant le fait que Meursault en tant qu'un homme absurde est un homme « innocent » dans ses yeux qui ne justifie ni ne se justifie jamais, à cause de l'absurdité du raisonnement même, les phrases courtes et les structures simples sont, sans doute, les instruments marquants l'innocence et injustifiabilité de l'homme absurde.

« ...on a soin de la [la phrase] réduire autant que possible à la proposition principale, sa structure interne devient d'une simplicité parfaite ; elle y gagne d'autant en cohésion. » (Sartre, 1947 : 6).

1.4. Meursault dans la traduction de Gilbert

La traduction de *L'Étranger* faite par Gilbert est la première traduction anglaise du livre français. Elle a été critiquée par plusieurs traductologues et écrivains.

En effet, *L'Étranger* a été traduit 5 fois en anglais. La première traduction a été réalisée par Stuart Gilbert en 1946, puis, une deuxième traduction faite par Joseph Laredo est apparue en 1982, suivie par la version de Kate Griffith toujours en 1982, ensuite, celle de Matthew Ward en

1988, et finalement celle de Sandra Smith en 2013. Pourquoi donc retraduire le même roman si la première traduction lui avait été la plus « fiable » ? D'après White, il y avait un besoin de retraduire le roman afin de compenser le sens perdu ou altéré dans la traduction de Gilbert.

« The first translation by Stuart Gilbert in 1946 [...] firmly established Camus' reputation in the English-speaking world, and yet the four subsequent translators (Laredo 1982; Griffith 1982; Ward 1988; Smith 2013) obviously felt that Gilbert's version was lacking in some way, that it was possible to produce a version which provided English-speaking readers with what the subsequent translators presumably felt would be a better sense of the meanings being made in the French original. » (White, 2016 :2)

Jonathan Kaplansky (2004) attribue ce manque ou cette altération à la traduction « naturalisante » de Gilbert. Résultat : la version de Meursault qui s'affiche dans la traduction est « moins aliéné » que le Meursault « étranger » du roman source (Kaplansky, 2004 : 187).

Kaplansky souligne comment Gilbert a naturalisé le texte dans l'effort de l'adapter au lecteur anglais. Selon lui, on peut trouver des traces d'anglicisme ou des « Briticisms », qui sont directement liés à la perte de quelques caractéristiques propres à la personnalité unique de Meursault, comme les sentiments de « décalage » « divorce » et « dépaysement », que Sartre explique dans son article (Sartre, 1947), comme nous l'avons déjà expliqué.

« This novel, said to have been considered revolutionary in its departure from traditional narrative techniques, is “domesticated” by Gilbert, possibly in an effort to acclimatize the work to readers of English.” [...] Gilbert also uses many Briticisms that domesticate his translation. [...] Does Stuart Gilbert's translation “play safe”? Certainly he seems to be domesticating the text, making it perhaps more accessible for a mid-twentieth century British reader. But in doing so he seems to falsify what Sartre had called the sense of “décalage, divorce et dépaysement.” » (Kaplansky, 2004 : 189, 196).

Dans son essai intitulé « The Pleasures and Perils of Creative Translation » paru dans le *New York Times*, James Campbell met l'accent sur le fait que Gilbert a pris la liberté d'ajouter des phrases et de changer le sens d'autres phrases, ce qui a causé des changements de sens majeurs.

« As I read, I occasionally compared a sentence of the French text with the Gilbert version. The results were startling. Gilbert, a friend of James Joyce in Paris in the 1920s, adds phrases and changes the meaning of others. Some of his interference is trivial, but any re-arrangement of a hero's attributes, his way of speaking, of responding to questions, shifts perceptions of who that character is, however minutely. » (Campbell, 2011 : 1)

Campbell aborde « le plaisir et les risques de la traduction créative », en désignant la traduction de Gilbert comme une traduction créative.

Campbell et Kaplansky n'étaient pas les seuls à critiquer la traduction de Gilbert et à souligner le changement du comportement de Meursault dans le roman cible en question. Ryan Bloom fait la comparaison entre toutes les traductions anglaises de l'ouverture du roman y compris celle de Gilbert. Dans son article, il montre qu'il y avait des décisions de traduction mineures qui ont mené à produire un effet différent en lisant la version de Gilbert. Il ajoute que cette traduction est « colorée » différemment par rapport au texte français du Camus. (Bloom, 2012)

« Within the novel's first sentence, two subtle and seemingly minor translation decisions have the power to change the way we read everything that follows. » «... little more understanding between author and translator may have prevented the text from being colored in ways that Camus never intended. » (Bloom, 2012)

Enfin et surtout, Helen Sebba explique que la personnalité de « l'étranger » dans la version de Gilbert fait preuve des propriétés psychologiques différentes de celles attribuées au même personnage dans le texte original, et que la traduction de Gilbert « rationalise » des réactions que Camus voulait présenter comme « irrationnelle ». (Sebba, 1972 : 334, 335)

« The Stranger who emerges from the English version of Camus' novel shows certain psychological inconsistencies, not present in the original, which stem directly from the translation. Small deviations from the French text [...] prove on closer examination to blur or destroy vital clues to Meursault's character and» «...at the very core of the Stranger's strangeness, the English version introduces subtle differences. Direct, unthinking reactions are rationalized. Motivations foreign to

Meursault's entirely non rational nature are introduced. Simple statements of fact are enlarged upon, linked with what has happened or what is going to happen. » (Sebba, 1972 : 334)

2. La classification de la traduction de Gilbert d'un point de vue traductologique

Dans les critiques faites de la traduction de Gilbert dans la section (I.1.), nous pouvons remarquer que certains chercheurs ont souligné que la traduction de Gilbert est une traduction libre (une traduction qui se libère de la forme du texte source). Par exemple, Kaplansky propose que la traduction de Gilbert soit une adaptation naturalisante du texte source. En revanche, Campbell estime que sa traduction est une traduction créative. Enfin et surtout, Sebba considère que Gilbert ajoute beaucoup d'explications qui n'existent pas dans le texte source. Autrement dit, il s'agit d'une traduction interprétative. Nous présenterons ces théories dans la section qui suit.

2.1. La naturalisation

« La naturalisation » ou « la domestication », est une stratégie de traduction où le texte d'arrivée est rédigé d'un style « transparent » et « fluide » pour que le texte soit moins « étranger » et moins distant pour le lecteur de la langue cible (Yang, 2010 : 77). Venuti définit la domestication comme « une réduction ethnocentrique du texte étranger aux valeurs culturelles dominantes » (Venuti, 1995 : 81).

La domestication s'oppose à l'exotisation, c'est une approche de traduction qui fait que la traduction est tournée vers la culture du texte source, ce qui fait que le texte traduit semble toujours étranger pour le lecteur cible, même si c'est écrit dans la langue du lecteur cible.

« Foreignization is a source-culture-oriented translation which strives to translate the source language and culture into the target one in order to keep a kind of exotic flavor. » (Feng, Jianwen, 1993).

Pour Venuti, l'exotisation est une approche qui « tient compte des différences linguistiques et culturelles du texte étranger. ». Inspirés par les définitions avancées par Venuti de la domestication et de l'exotisation, Shuttleworth et Cowies définissent l'exotisation comme le fait

de produire un texte cible en gardant toujours les traces étrangères du texte source dans le texte cible. « The type of translation in which a TT [Target Text] is produced which deliberately depart from target conventions by keeping something of the foreignness of the original (Shuttleworth et Cowie, 1997: 59).

En observant le texte, nous avons trouvé plusieurs indices indiquant que Gilbert a naturalisé le texte, comme l'avait expliqué Kaplansky. La naturalisation se voit par exemple dans l'adaptation de l'unité de mesure « kilomètres » en « miles » dans le texte cible : « L'asile de vieillards est à Marengo, à quatre-vingts kilomètres d'Alger. » (Camus, 1942 : 1), « The Home for Aged Persons is at Marengo, some fifty miles from Algiers. » (Camus, 1946 :1).

2.1.1. La grammaire dans le cadre de la naturalisation

À la lumière des définitions de la naturalisation et celles de l'exotisation, retournons à ce que Sartre a expliqué à propos *L'Étranger*. Le roman est en premier lieu une présentation des sentiments et des idées de Meursault, qui souffre du sentiment de l'absurde et il n'essaye ni d'expliquer ce sentiment ni de le comprendre. Le sens global du tout le roman se résume par son titre « *L'Étranger* ». Meursault est un étranger pour tout lecteur qui n'est pas aussi absurde, ses idées et ses sentiments sont étrangers en tout cas, même dans le texte source et pour le lecteur de la langue source. Puisque les propriétés grammaticales du texte prennent part dans la présentation du caractère absurde de Meursault, tout changement dans ces propriétés suivant la domestication du texte entraînerait une altération du sens véhiculé par le roman, et potentiellement le sentiment absurde. La domestication du roman sera ainsi considérée comme une abolition de l'étrangeté de Meursault et de son caractère absurde, qui est au centre du roman.

Yang explique, en se basant sur la définition de Venuti, que l'exotisation est le fait de traduire un texte en délibérément rompant les conventions linguistiques de la langue d'arrivée pour garder l'aspect exotique du texte source (Yang, 2010 : 77). Cela veut dire que les aspects linguistiques, telle la grammaire, jouent un rôle dans la domestication et l'exotisation des textes.

Revenons à cet exemple, « Marie s'est moquée de moi, parce qu'elle disait que j'avais une tête d'enterrement. ». Selon Tarle, Meursault a employé une contraction de phrase qui « met en mots le goût du silence » de Meursault. (Section **II.1.3.1.**). La domestication d'une telle phrase, en

interprétant son sens sans avoir recours à la conjonction de coordination en anglais, n'omettrait pas seulement les traces de la langue française dans le texte cible, mais omettrait l'étrangeté de Meursault et son « goût du silence ». Ce n'est plus une naturalisation du texte lui-même, mais plutôt une naturalisation de l'étrangeté communiquée à travers le texte. La traduction de Gilbert pour cette phrase met clairement en œuvre l'approche de la naturalisation : « Marie told me I looked like a mourner at a funeral, and I certainly did feel very limp. » La phrase ne fait pas preuve du style enfantin et innocent de Meursault que Sartre et Tarle ont relevé. Ce qui veut dire que le non-respect des structures syntaxiques du texte source telles que la contraction syntaxique, a altéré le sens dans une large mesure.

Bien que la naturalisation soit plutôt une approche de traduction et non pas une théorie de traduction, nous pouvons voir, d'après sa définition, que c'est une approche cibliste. Une traduction cibliste est une traduction qui se colle dans un premier lieu au génie de la langue cible plutôt qu'au texte source. Par conséquent, la traduction de Gilbert peut être considérée comme une nécessairement cibliste.

2.2. La traduction créative

La traduction créative est un des types de traduction dans le cadre de la théorie de *Skopos*. Le *Skopos* est une des approches fonctionnalistes de la traduction. Toutefois les approches fonctionnalistes désignent les traductions qui « dépendent ou étaient en grande partie déterminées par la situation », la théorie du *Skopos* s'intéresse aux traductions qui sont surtout déterminées par le but de la traduction. Le mot *Skopos* est un mot grec qui signifie le but ou la finalité (Raková, 2014 : 171). La théorie de *Skopos* abrite plusieurs approches de la traduction : la traduction interlinéaire, la traduction littérale, la traduction philologique, la traduction communicative et la traduction créative. La traduction créative est définie comme

« un type spécifique de traduction utilisé lorsque la culture cible ne connaît pas une série de concepts, objets, modes de pensée, etc., et le traducteur doit créer de nouveaux signes linguistiques dans la langue cible. Cela vaut tant pour des textes religieux ou philosophiques (...) » (Vermeer, Reiss, 1996 : 121)

Sans doute, la traduction de Gilbert peut être classée dans le cadre de la traduction créative et qui se justifie par le besoin du rendre compte les dimensions philosophiques du roman. Or, il est à savoir si le texte cible comprend la création de nouveaux signes linguistiques ou pas.

Pourtant, la traduction *communicative* est également applicable au texte de Gilbert. C'est toujours l'un des types de traduction dans le cadre de la théorie de *Skopos*.

Il s'agit d' « un type de traduction que le lecteur est censé ne pas reconnaître comme une traduction, au moins sur le plan linguistique. C'est une traduction qui peut servir immédiatement, et avec la fonction identique, dans la culture cible à la communication, et qui est à la fois équivalente à l'original (ce qui veut dire qu'elle possède la valeur identique dans toutes ses dimensions, syntaxique, sémantique et pragmatique). » (Vermeer, Reiss, 1996 : 121)

2.2.1. La grammaire dans la théorie de *Skopos*

L'unité de traduction dans les théories fonctionnalistes est le texte lui-même, qui est dans ce cas considéré comme « une hyper-unité comprenant des unités fonctionnelles (verticales) qui ne sont pas limitées à un plan de langue spécifique » (Nord, 2008 : 87-92).

Cela explique plus ou moins les choix que Gilbert a fait dans sa traduction. La traduction créative n'obligerait pas Gilbert de respecter le même ordre de mots, ni les structures syntaxiques du texte source, ni même l'équivalence lexicologique, puisque l'unité de la traduction dans ce cas-là est le texte entier, le produit final.

« [I]l faut considérer la traduction comme une performance communicationnelle intégrale, qui peut donner, sans l'apport des additions extratextuelles telles que les notes ou les explications, la forme linguistique et la fonction communicative du texte source » (Nord, 2008 : 21-22)

Outre la traduction littérale et la traduction interlinéaire, les autres typologies de traduction dans le cadre de la théorie de *Skopos* (Raková, 2014, 171,179), semblent plutôt être des traductions libres (qui se libèrent du texte source et de la langue de départ).

À la suite de ce qu'a expliqué Nord (2008), nous pouvons comprendre que l'approche libre de la traduction permettrait tous les changements reprochés à Gilbert. Or, la traduction créative a permis le non-respect des formes et des fonctions grammaticales employées dans le texte source, et celles-ci reflètent le caractère unique et absurde de Meursault, ce qui fait que le caractère de Meursault change totalement, selon Campbell et Kaplansky.

2.3. La théorie interprétative

La théorie interprétative désigne les traductions basées sur le sens. Autrement dit, au lieu d'être une traduction qui se fait mot-à-mot, c'est plutôt une traduction qui se fait « sens-à-sens » (Yang, 2010). L'objectif de cette traduction est le respect du sens, pour que le texte traduit soit interprété par le lecteur de la langue cible de la même manière que le lecteur de la langue source l'a interprété, en ayant le même effet dans la langue d'arrivée que le texte avait dans la langue de départ. Selon Raková, Danica Seleskovitch a nommé trois étapes afin d'appliquer la traduction interprétative sur l'activité traduisante : la compréhension, la déverbalisation et la reformulation (ou la reverbération). Il faut donc bien comprendre le texte et le vouloir-dire de l'auteur du texte source, puis se libérer des « signes (mots, phrases) » du texte « original », et finalement, reconstruire ce vouloir-dire, dans le but de livrer le sens tel qu'il apparaît dans le texte source. Il n'est pas important de présenter les idées du texte source d'une manière linéaire, mais ce qui est important, c'est qu'il y aurait une succession des mêmes idées du texte source. (Raková, 2014 :145)

2.3.1. La grammaire dans la théorie interprétative

Contrairement aux théories linguistiques de la traduction où l'unité de la traduction est « le segment » qui peut être une phrase ou un syntagme, la théorie interprétative étudie la traduction qui « insiste sur la traduction contextuelle » et qui « met en relief l'analyse du sens » et non pas la correspondance linguistique entre les systèmes des deux langues source et cible. Dans ce cas-là, l'unité de traduction est le sens lui-même. (Raková, 2014 :144)

Le sens en tant qu'unité de traduction, peut être mesuré à deux niveaux, *le genre* ou *le texte*. *Le genre* est « le cadre d'expression linguistique et littéraire » (Raková, 2014 : 148), alors que le niveau du *texte* est le niveau de l'organisation textuelle du roman en phrases et paragraphes. (Raková, 2014 : 148)

2.4. Les théories linguistiques de la traduction

Les théories premières de la traductologie moderne adoptaient le mot comme l'unité d'équivalence de la traduction (Raková, 2014 : 90). Cela fait que le traducteur essaye de suivre les mêmes mots, structures syntaxiques et catégories grammaticales le plus possible.

Plus tard, Vinay et Darbelnet (1958) ont introduit la théorie linguistique de la traduction où l'unité de traduction dans la stylistique comparée est « l'unité de pensée » ou « l'unité lexicologique » qui est toujours l'équivalent de « l'unité de traduction ». Il s'agit du « plus petit segment de l'énoncé dont la cohésion des signes est telle qu'ils ne doivent pas être traduits séparément » (Vinay et Darbelnet, 1958 :37). Ces segments peuvent être :

- « 1) Des unités fonctionnelles, dont les éléments participent à la même fonction grammaticale dans les deux langues ;
 - 2) Des unités sémantiques, qui présentent une unité de sens ;
 - 3) Des unités dialectiques, qui articulent un même raisonnement ;
 - 4) Des unités prosodiques, dont les éléments participent à une même intonation de l'énoncé. »
- (Vinay-Darbelnet, 1958 : 34-37, cités par Raková, 2014 :91)

Quoique le texte cible, dans ce cas-là, ne suivra pas le texte source mot par mot, il serait toujours collé au texte source puisqu'il suivrait les mêmes segments/unités de traduction. Ce qui mène à la préservation de la même forme du texte source, plus ou moins.

Les unités fonctionnelles par exemple, sont des segments grammaticaux qui ne peuvent pas être divisés. Lors de la traduction des unités fonctionnelles, le traducteur est censé trouver une unité fonctionnelle équivalente dans la langue cible, qui porte la même fonction syntaxique et le même sémantisme du segment source. Cela veut dire que dans le cadre de la théorie linguistique,

la grammaire du texte cible devrait être collée à la grammaire du texte source d'une façon ou d'une autre, suivant la même structure et le même ordre des segments.

Vinay et Darbelnet proposent sept procédés pour traduire les segments du texte (les unités de traduction). En effet, lorsque le traducteur est censé de traduire unité de traduction, il peut choisir un des sept procédés pour la traduire. Ces procédés sont l'emprunt, le calque, la traduction littérale, la transposition, la modulation, l'équivalence et l'adaptation. (Vinay et Darbelnet, 1958)

Un traducteur qui se trouve devant une structure syntaxique exotique, une fonction, un aspect verbal ou une forme grammaticale qui n'existe pas dans la langue d'arrivée, ne peut pas opter pour une traduction littérale pour créer un segment fonctionnel équivalent. Il peut plutôt avoir recours à deux de ces procédés, ceux-ci sont la modulation et la transposition grammaticale.

D'une part, on emploie la modulation lorsque la traduction littérale produit un énoncé qui ne correspond pas au génie de la langue. Dans ce cas, il faut changer le point de vue d'éclairage. Une modulation peut être libre (ou facultative) ou bien figée (ou obligatoire). Par exemple, pour l'expression « The time when... », on est obligé d'opter pour « Au moment où » en français. (Vinay-Darbelnet, 1958 : 51). Or, dans le cas d'une négation telle que « It is not difficult to show... » le traducteur est libre de traduire cette expression comme « Il est facile de démontrer... » (Vinay-Darbelnet, 1958 : 51). Il est aussi possible de garder la négation en disant « Il n'est pas difficile de démontrer... », c'est un cas de modulation libre.

« Dans le cas de la modulation figée, le degré de fréquence dans l'emploi, l'acceptation totale par l'usage, la fixation due à l'inscription au dictionnaire (ou la grammaire) font que toute personne possédant parfaitement les deux langues ne peut hésiter un instant sur le recours à la modulation figée. Dans le cas de la modulation libre, il n'y a pas eu de fixation, et le processus est à refaire chaque fois. Cependant, cette modulation n'est pas pour cela tout à fait facultative. Elle doit, si elle est bien conduite, aboutir à une solution qui fait s'exclamer le lecteur : oui, c'est bien comme cela que l'on s'exprimerait en français. » (Vinay-Darbelnet, 1958 : 51)

La transposition grammaticale est le changement de catégorie grammaticale : « Il a annoncé son retour » et « Il a annoncé qu'il reviendrait », les deux phrases possèdent le même

sens. (Vinay et Darbelnet : 1958) Mais le COD dans la première phrase est un seul groupe nominal, alors que le COD dans la deuxième phrase est exprimé par une subordonnée complétive. Toujours comme la modulation, une transposition peut être obligatoire ou facultative. Pour traduire « dès son lever » du français vers l'anglais, le traducteur se trouve obligé de dire « As soon as he gets up » (Vinay-Darbelnet, 1958 : 50), parce qu'on ne peut pas dire « Since his waking-up/ As soon as his wake up ». Par contre, si le traducteur est censé de traduire « As soon as he gets up » de l'anglais vers le français, il pourrait choisir entre « Dès son lever » ou « Lorsqu'il se réveille ». Dans ce cas-là, « Dès son lever » est une transposition facultative, « puisque le français possède les deux tournures ». (Vinay-Darbelnet, 1958 : 50)

Même si on ne trouve pas des critiques qui désignent la traduction de Gilbert comme une traduction littérale, ou qui désignent Gilbert comme un sourcier (un traducteur qui se colle au texte source en traduisant), nous avons choisi d'appliquer les théories linguistiques de la traduction dans notre analyse qui correspondent à la nature linguistique de ces théories. L'application des théories linguistiques dans notre étude, nous permettra de classer les changements grammaticaux en fonction de la modulation et de la transposition grammaticale. Cela nous aidera à saisir si ces changements sont obligatoires ou facultatifs.

3. Le message

Newmark définit la traduction comme: « a craft consisting in the attempt to replace a written message and/or statement in one language by the same message and/or statement in another language» (Newmark, 1981: 7).

Nous avons abordé la définition de la traduction avancée par Peter Newmark (1981) puisqu'elle se situe dans un cadre linguistique (Inyang, 2013 : 10), qui correspond avec la nature linguistique de notre recherche.

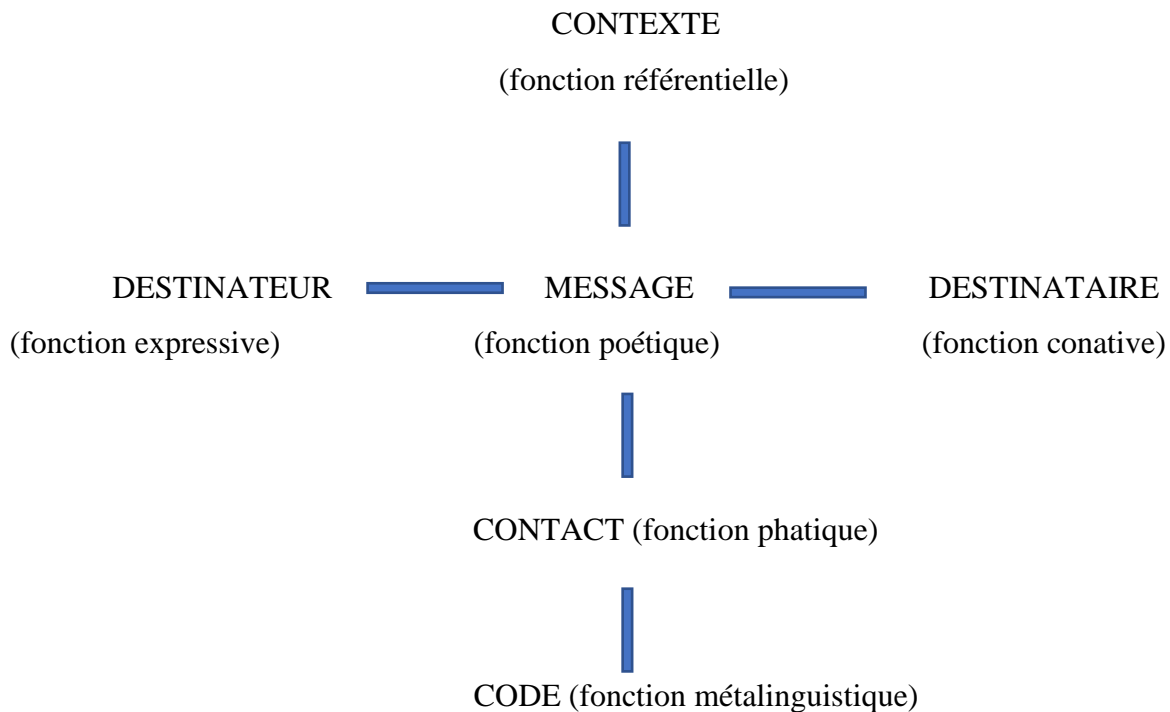
D'une part, l'activité traduisante réside dans la reformulation du message dans la langue cible, en employant des mots et des expressions dans la langue cible qui sont équivalents ou correspondants à ceux de la langue source, tout en employant une structure syntaxique conforme aux règles grammaticales et au génie de la langue cible. Le but est de créer le même message dans

la langue cible (si possible) ou un message correspondant au message de langue source. Mais comment définir ce « message » ?

D'un point de vue téléologique, la traduction est un acte de communication : « D'un point de vue téléologique, la traduction est un processus de communication : l'objectif de l'acte de traduire est de communiquer la connaissance de l'original au lecteur étranger. » (Levý, 1995 : 63).

En considérant la traduction comme un processus de communication, nous abordant le schéma de la communication verbale de Jakobson, qui décrit les canaux de communication, y compris le message. Cela veut dire que toute verbalisation comprend un message.

3.1. Le schéma canonique de Jakobson



(Ce schéma s'inspire de celui présenté par Raková (2014 :113))

Le schéma canonique de Jakobson décrit le parcours de l'acte communicatif. L'acte communicatif comprend six constitutifs, chaque constitutif représente une fonction servant l'acte communicationnel. Ces constitutifs sont : le destinataire ; le destinataire ; le contact ; le code ; le contexte ; et le message, leurs fonctions sont respectivement : la fonction expressive ; la fonction

conative ; la fonction phatique ; la fonction métalinguistique ; la fonction référentielle ; et la fonction poétique. Le message qui représente la fonction poétique est au centre du schéma canonique et de l'acte de communication. Celui-ci vise « à la recherche d'effets de style » (Alibert, 2010 :15) et se manifeste dans l'emploi du locuteur des « virtualités évocatrices des signifiants, de la disposition des groupes de mots, des affinités et des analogies entre signifiés pour produire des figures de contenu » (Riegel *et al.*, 2009 : 6). En d'autres termes, « la fonction poétique, qui ne se limite pas seulement à la poésie et à la littérature, est orientée vers le message aussi bien dans sa forme que dans son sens. » (Raková, 2014 : 114).

Le contexte, le contact et le code mettent en œuvre le passage de ce message du locuteur au destinataire.

En appliquant le schéma jakobsonien sur l'activité traduisante, et en se basant sur la définition de Newmark, la traduction apparaît comme une reverbération de la même forme et du même sens d'un message dans la langue cible.

Un changement dans la forme ou dans le sens du message implique un changement dans le message lui-même. Or, la théorie de Skopos est orientée vers la visée, c'est-à-dire, qu'il n'est pas important que le message dans la langue cible ait la même forme et le même sens tant qu'il suscite la réaction visée par le traducteur. Quant à la théorie interprétative, elle permet une reformulation de la forme du message. Le message perd donc sa forme mais garde plutôt le même sens. Cependant, le mot « message » est l'un des mots-clés de la théorie. Enfin, les théories linguistiques sont les théories les plus orientées à maintenir le même message dans sa forme et dans son sens tant que c'est possible.

Après avoir déterminé notre problématique et posé notre question de recherche, il fallait déterminer deux types de critères avant que nous commencions l'analyse, ceux-ci sont les critères de choix des extraits à traiter et à analyser, ainsi que les critères d'analyse elles-mêmes.

III. Cadre méthodologique

Dans ce chapitre portant sur notre méthodologie, nous allons présenter les étapes que nous suivrons dans notre analyse ainsi que les critères de choix des exemples que nous choisirons et que nous présenterons dans le chapitre suivant.

Nous commencerons par expliquer les démarches méthodologiques que nous suivrons, ensuite, nous énumérons les articles et les ressources académiques sur lesquelles nous baserons notre analyse. De même, nous expliquerons comment nous choisirons les exemples que nous traiterons (ou les critères de choix des exemples). Nous terminerons par expliquer les procédés d'analyse que nous suivrons afin d'arriver aux résultats qui répondront finalement à notre question de recherche.

1. Méthode de recherche

Étant donné que nous étudierons le sémantisme des formes et des emplois grammaticaux dans deux textes, dont l'un est la traduction de l'autre, il sera primordial, dans un premier temps, de bien étudier et de comprendre le contexte. Nous faisons la synthèse de ce que nous avons déjà expliqué dans le premier chapitre : la grammaire est importante pour toute interprétation linguistique et surtout pour l'interprétation de *L'Étranger*, puisqu'elle joue un rôle important dans la livraison du sentiment de l'absurde à travers les constructions syntaxiques des énoncés de Meursault. Le texte source se caractérise par quelques propriétés grammaticales qui reflètent le caractère absurde du Meursault en tant que narrateur. Cela s'explique dans *Le mythe de Sisyphe*, un essai qui a paru plus tard pour faire le commentaire de *l'Étranger* et pour mieux clarifier la notion et le sentiment de l'absurde. (Camus, 1942)

Alors comme première étape, nous avons lu le roman entier dans la langue source d'abord, pour bien comprendre le contexte et pour essayer de saisir quel sont les caractéristiques linguistiques et grammaticales qui aident ou qui mènent à comprendre et à interpréter le roman. Deuxièmement, nous avons lu le texte cible que nous avons décidé d'essayer de choisir les parties ou les passages que nous pourrions étudier et qui nous aideront à répondre à notre question de

recherche. Nous avons décidé d'étudier le premier chapitre de la première partie du livre. Le premier chapitre seul inclut suffisamment d'exemples à analyser en ce qui convient avec notre question de recherche.

Deuxièmement, il fallait trouver des analyses faites du roman et de son interprétation, sur lesquelles nous nous baserons dans notre analyse. Afin de préciser quelle influence a la grammaire dans le texte source ainsi que dans le texte cible, il faut avoir une interprétation faite du roman source et du roman cible pour que nous puissions retrouver les influences sémantiques de la grammaire, ou pour répondre à ces questions : comment le sens a-t-il changé ? Quel était le sens originel ?

C'était l'occasion de trouver des ressources qui nous aideraient à répondre à nos questions et sur lesquelles nous baserons notre analyse. Nous présentons dans ce qui suit les ressources principales pour la réalisation de cette recherche.

2. Ressources et bibliographie

En raison de la nature littéraire du corpus, il fallait dans un premier lieu bien comprendre le roman lui-même, ce qui a mené à rechercher des analyses faites de l'œuvre abordant un point de vue littéraire.

Deuxièmement, il était également important d'avoir des ressources linguistiques, notamment grammaticales qui serviraient de bases dans notre analyse dont la nature est principalement grammaticale.

Enfin, il fallait trouver des articles ou des ressources qui traitent de la traduction de Stuart Gilbert puisque le but de notre recherche est, rappelons-le, non pas d'apporter une énième critique à la traduction de Gilbert, mais plutôt de proposer une explication linguistique aux nombreux reproches qui lui ont été adressés au fil des productions scientifiques sur la question. Il était par conséquent impérieux de trouver des critiques du roman cible, et précisément celles qui indiquent que la traduction de Gilbert altère le caractère de Meursault ou change les propriétés grammaticales et stylistiques qui contribuent à l'interprétation du texte, ce qui nous aidera à assumer notre tâche : c'est de discuter le rôle de la grammaire dans la livraison du sens dans le

texte source et l'effet qu'a la grammaire dans l'altération du sens dans le texte cible, au cas de changements dans les formes ou les fonctions grammaticales.

Le but d'inclure une explication si détaillée de notre bibliographie est de montrer dans quel cadre les critiques ou les opinions que nous présenterons se situent.

Puisque nous avons cité les critères de choix des ouvrages clés de notre bibliographie, nous présenterons en ce qui suit ces ouvrages qui nous aideront de ressources de bases dans notre recherche, et nous expliquerons comment ils nous aideront dans notre démarche analytique.

2.1.Ressources sur l'analyse littéraire

- « L'explication de l'Étranger », Sartre, Jean-Paul, (1947), Critiques littéraires (Situations, I), Paris, Gallimard, p. 120-147

« L'explication de l'Étranger » est un article rédigé par Jean-Paul Sartre qui, comme l'indique son titre, fait l'explication du roman d'un point de vue à la fois littéraire, stylistique et philosophique.

Dans cet article Sartre fait le commentaire de *L'Étranger* d'après *Le Mythe de Sisyphe* qui s'est apparu après *l'Étranger* et qui explique plus précisément la notion de l'absurde, tandis que *l'Étranger* met en évidence le sentiment d'un homme absurde. En se basant sur *Le mythe de Sisyphe*, Sartre analyse le caractère de Meursault. En plus, Sartre souligne les effets de style de Meursault en tant que narrateur. Ces effets de style reflètent son comportement absurde et entraînent des propriétés textuelles et grammaticales que nous avons citées dans le chapitre consacré au cadre théorique. (**Voir section II. 1.3.**)

- *L'Étranger*, Camus, Rey, Pierre-Louis (1970), Collection Profil d'Une Œuvre, Hatier

Ce livre rédigé par Pierre-Louis Rey, et le treizième numéro de la collection « profil d'une œuvre ». Il discute le contexte littéraire et historique du roman. Rey commence par une présentation du calendrier des événements vécus par Camus au cours de sa vie, pour souligner comment son roman pouvait être influencé par ces événements. Ensuite, l'auteur fait le résumé de l'œuvre ainsi que le résumé de ses chapitres séparément. En plus, l'auteur présente la forme du texte et son interprétation, suivies d'une analyse et d'un commentaire sur le style. Cette œuvre nous a beaucoup

aidé à mieux comprendre le roman ainsi que la personnalité de Meursault et la nature du texte que l'auteur désigne comme un texte rédigé « après-coup », c'est-à-dire la narration prend lieu après l'écoulement de tous les événements, même si la première partie donne l'impression que Meursault rédigeait son journal intime. Cela nous a aidé à mieux comprendre la grammaire du texte, car le moment de l'énonciation influence considérablement l'analyse portée sur la conjugaison des verbes.

2.2. Ressources linguistiques

- « Sur l'emploi du passé composé dans « L'Étranger » d'Albert Camus : De la grammaire à l'écriture et au style », Tarle, Jere (1968)

Cet article, rédigé par Jere Tarle, discute le rôle de la grammaire dans le texte. Tarle explique comment le passé composé a réussi à susciter un effet global chez la plupart des lecteurs de l'œuvre, c'est qu'il y a une rupture de l'écriture romanesque de *l'Étranger*. Il explique comment cette absence de style ou le « degré zéro : de l'écriture est directement liée au comportement silencieux et du caractère innocent et enfantin de Meursault. Les traits de caractères énumérés par Tarle sont presque les mêmes caractères que Sartre remonte à l'esprit absurde du narrateur.

- *La grammaire méthodique du français*, Riegel, Martin ; Pellat, Jean-Christophe ; Rioul, René (2009), Presses Universitaires de France.

La grammaire méthodique du français est un ouvrage qui discute d'une manière détaillée les emplois de la grammaire d'un point de vue descriptif. Contrairement à la grammaire normative qui explique le bon usage d'une langue, la grammaire descriptive, est un amalgame de grammaire et linguistique, qui s'intéresse à décrire les emplois grammaticaux au lieu de juger leur exactitude. *La grammaire méthodique du français* discute dans plusieurs chapitres la composante sémantique de la grammaire, dans ces chapitres, les auteurs du livre soulignent comment quelques emplois grammaticaux ou quelques formes ou composantes grammaticales sont en elles-mêmes porteuses de sens, séparément du sens exprimé par le lexique.

- *The Oxford English Grammar*, Stevenson, Jane (1996), Oxford University Press

Cet ouvrage porte sur la grammaire anglaise toujours d'un point de vue descriptif. Nous nous en servons pour l'analyse grammaticale du texte cible.

- *Mood and Modality*, Palmer, Frank Robert (2001), Cambridge Textbooks in Linguistics

Ce livre fait la description détaillée des modes et des modalités verbaux de la langue anglaise. Il étudie la grammaticalisation des modalités en fonction de plusieurs facteurs tels l'opinion du locuteur, du discours, et la subjectivité, dans le cadre de la grammaire descriptive. Puisqu'une grande partie de notre analyse portera sur les modes et les modalités verbaux, cette œuvre nous aidera à étudier ces aspects grammaticaux dans le texte anglais.

2.3.Ressources traductologiques

Dernièrement, nous avons eu recours à un nombre d'articles portant sur la traduction de Stuart Gilbert, quelques-uns la critiquent alors que d'autre l'analyse justement. Bien que tous ces articles discutent la traduction de Gilbert d'une façon ou d'une autre, on peut constater que certains auteurs sont des traductologues alors que d'autres sont des littéraires, ou des écrivains. Parmi ces articles, nous pouvons citer les articles qui suivent :

- «Stuart Gilbert's Meursault: A Strange "Stranger" », Sebb, Helen (1972), University of Wisconsin Press

Cet article rédigé par Helen Sebb, porte sur la critique de la traduction de Stuart Gilbert. Dans cet article, Sebb souligne le fait que la traduction du texte, a tout à fait changé le caractère de Meursault, a un tel point que « le Meursault » dans le texte cible semble comme une nouvelle création par Stuart Gilbert. Elle montre que c'est un « étrange étranger » en donnant des exemples où la traduction a changé la manière avec laquelle le lecteur percevrait Meursault en lisant le texte cible.

- « Outside the stranger? English Retranslations of Camus' L'Étranger », Kaplansky, Jonathan (2004), Pourquoi donc retraduire ? Palimpsestes, Revue de traduction

Dans cet article, Kaplansky critique la traduction de Gilbert en mettant l'accent sur le fait que le roman a été retraduit quatre fois en anglais après l'apparition de la traduction de Gilbert et en expliquant ce qui manque dans la traduction de Gilbert, que les autres traducteurs qui ont retraduit le roman, ont essayé de compenser ou de corriger.

- « The pleasures and Perils of creative Translation », Campbell, James (2011), The New York Times

Cet article a été publié dans la revue de critiques littéraires de « New York Times ». Dans cet article, James Campbell, qui est un auteur, met l'accent sur les risques qui suivent la traduction créative. Tandis que l'article n'est pas entièrement consacré à la traduction de *l'Étranger* par Stuart Gilbert, il critique dans plusieurs passages la traduction de Gilbert. Il désigne sa traduction comme une traduction libre et il trouve qu'elle a complètement changé le comportement de Meursault dans le texte cible.

- « Constructing the « Stranger » in Camus' L'Étranger – Registrial and Attitudinal Variability under Translation », White, Peter R.R. (2016), University of New South Wales, Australia

Cet article académique est de nature linguistique et traductologique. Dans cet article, Peter R. R. White mène une comparaison entre les cinq traductions anglaises faites de *l'Étranger* de Camus en addition à la traduction proposée par *Google translate*, pour comparer entre les différentes traductions du premier paragraphe du roman. Le but de cette étude est de trouver des variations attitudinales attribuées à Meursault suivant les différences entre les traductions. White inclut plusieurs aspects linguistiques dans sa comparaison dans le cadre de la Linguistique Systémique Fonctionnelle. Parmi ces aspects, White a étudié la structure syntaxique des phrases en question, un aspect que nous trouvons pertinent avec notre question de recherche.

Évidemment, notre bibliographie n'est pas limitée à ces titres que nous avons mentionnés, mais ce sont les ressources de bases qui serviront de lignes directrices au cours de notre analyse, de même, ce sont ceux qui nous aideront à définir les critères de choix des passages que nous sélectionnerons pour analyser. Nous citerons quels sont ces critères dans la partie consacrée à la démarche analytique.

3. Méthodologie d'analyse

Après avoir décrit en détail notre méthodologie de recherche, il est temps de décrire les étapes que nous suivrons afin de mener notre analyse, ainsi de préciser les critères de choix des passages que nous traiterons, pour finalement, entamer l'analyse que nous présenterons dans le chapitre suivant.

3.1. Critères de choix des passages à analyser

Comme déjà expliqué dans le cadre théorique, *L'Étranger* est un roman de l'absurde qui possède des propriétés stylistiques et grammaticales reflétant les aspects du sentiment absurde vécu par Meursault. Voici le bilan de ces propriétés ainsi que ces aspects :

- Meursault vit dans un sentiment de « divorce » de « dépaysement » et de « décalage ». Ce sentiment manifeste dans le texte par l'emploi du passé composé qui fait que chaque phrase est un présent solitaire, et que la vie du Meursault n'est qu'une succession de présents, qui se situent dans le plan passé par rapport au moment du récit/moment de l'énonciation ;
- Meursault est une personne qui aime le silence, et qui n'aime pas beaucoup parler, sauf s'il est nécessaire. Il s'exprime par le minimum nombre de mots possible. Cela se voit par ses phrases courtes et simples ;
- Son innocence, liée à sa pensée absurde, est mise en évidence par son style enfantin et toujours par les phrases à constructions syntaxiques simples ;
- Enfin et surtout, son esprit absurde qui ne justifie ni ne se justifie jamais, fait des énoncés de Meursault une succession de phrases juxtaposées. Au cas où il y aurait un lien entre les phrases, les liaisons faites sont externes et s'expriment par des expressions comme « mais », « c'est à ce moment que », sans expliquer la nature de la liaison accordée (c'est-à-dire sans montrer si c'est une cause, conséquences, etc.).

Nous nous baserons sur ces quatre aspects grammaticaux et stylistiques pour choisir les exemples à traiter lors de notre analyse. Il nous a semblé convenable que l'analyse se porte sur justement un seul chapitre. Nous avons choisi le premier chapitre de la première partie parce que c'est le chapitre le plus étudié par la plupart des articles et des ouvrages que nous venons de

mentionner. Cela nous aidera à soutenir notre analyse grammaticale par les analyses littéraires, stylistiques et traductologiques des recherches précédentes.

Dans un premier lieu, dans le cadre du premier chapitre, nous examinerons la conjugaison des verbes dans la traduction en comparaison avec le texte source. Vu l'importance donnée au passé composé dans la formulation de *l'Étranger*, nous observerons les phrases dont les verbes sont conjugués au passé composé dans le texte source, et dont la traduction ne met pas en évidence des temps verbaux équivalents. Le rôle que joue le passé composé dans ce roman nous a fait penser à l'importance des temps, modes et aspects verbaux et quel effet ils porteraient à l'interprétation du roman et à la perception de la personnalité de Meursault. Nous étudierons si ce changement a eu d'influences sur les sentiments de divorce, de dépaysement et de décalage. Nous prendrons en considération les modes et les aspects de ces verbes parallèlement à leurs temps car ces trois dimensions, ensemble, contribuent à la portée sémantique du verbe tout comme le sens du verbe lui-même (l'aspect lexical). Nous ne nous limiterons pas aux verbes conjugués justement au passé composé. Puisque le passé composé domine le texte, cela signifierait que les autres temps verbaux souligneraient un certain sens, sans doute, important pour la construction de la narration ou de la personnalité de Meursault. Nous examinerons donc, la conjugaison des verbes en général. Nous prendrons en compte si ces changements grammaticaux ont influencé la manière par laquelle Meursault s'exprime en tant qu'un homme absurde ou pas.

Deuxièmement, nous étudierons les phrases juxtaposées qui marquent un certain lien externe entre elles, surtout par le moyen de l'expression « c'est à ce moment-là que... ». En se basant toujours sur les particularités énonciatives propres à Meursault, nous avons décidé d'étudier les phrases où Meursault de Camus n'emploie pas des constructions complexes, et qui sont remplacées par des constructions syntaxiques plus complexes en anglais. D'après « L'explication de *l'Étranger* », Camus emploie des mots comme « et », « mais » « c'est à ce moment-là que... » au lieu de « car », « parce que », « Comme », etc, et au lieu d'avoir recours aux conjonctions de subordination ou de coordination, il essaye de se limiter en tant que possible aux propositions principales et laisse les phrases se lier par des liens externes par l'effet de la juxtaposition et la succession des phrases. Alors il nous intéresse d'étudier les passages qui mettent en évidence cette propriété grammaticale. Nous avons constaté que Meursault utilise plusieurs fois « c'est à ce moment que », alors nous avons décidé d'étudier les exemples où cette phrase est employée et

étudier la portée sémantique de l'emploi de la fonction grammaticale « C'est...que ». Au cas où il n'y aurait pas de changements sémantiques dans le texte cible, nous discuterons le rôle que joue la grammaire de la traduction dans la transmission du sens.

Nous nous focaliserons surtout sur ces deux critères, puisque nous avons trouvé beaucoup d'exemples qui répondent à ces deux critères et qui suffiront pour établir notre analyse. Or, nous prendrons en considération la taille des phrases et leur construction dans le texte français par rapport au texte cible, si cela est pertinent. Au cas où nous trouverions un prolongement dans quelques phrases, nous essayerons de saisir si ce prolongement a eu lieu pour compenser un sens perdu par l'activité traduisante, ou bien remonte au style de Stuart Gilbert en tant que traducteur. Nous essayerons de juger si les constructions phrastiques des exemples choisis soulignent toujours le goût du silence dans le texte cible ou pas.

En plus, nous considérerons certains exemples cités dans les articles et les études antérieures que nous venons de mentionner, si ces exemples se situent dans le premier chapitre et font preuve d'un changement grammatical.

À titre d'exemple, l'introduction du chapitre était mentionnée dans la plupart des articles et les études que nous avons lu, nous avons donc trouvé que c'est nécessaire d'examiner la grammaire de la première phrase du chapitre et essayer de savoir si la grammaire de cette phrase ou sa construction syntaxique contribue à ce changement de sens indiqué par les autres chercheurs ou pas.

3.2. La démarche analytique

Notre analyse se situera dans le cadre de la grammaire descriptive. Nous examinerons les structures et fonctions grammaticales dans le texte français et nous étudierons la sémantique qui résulte de l'emploi de ces fonctions. Nous ferons la même chose avec le texte anglais pour saisir si la sémantique provenant de l'emploi de la grammaire dans les deux textes se ressemble.

Nous retraduirons la traduction anglaise en français et nous comparerons entre les deux versions françaises du texte, celle du texte source et celle appartenant à la retraduction de la traduction anglaise, et nous observerons les changements de sens possibles liés à la grammaire. De

même nous proposerons une traduction anglaise au texte source, pour montrer si les choix faits par Gilbert étaient facultatifs ou s'ils étaient nécessaires conformément au génie de la langue anglaise.

Nous suivrons le modèle de la théorie linguistique lorsque nous retraduirons les exemples traités, nous opterons pour la traduction littérale autant que possible, ce qui nous aidera à retracer les changements grammaticaux plus facilement.

En présentant les exemples à traiter, nous inclurons une partie du co-texte qui précède et/ou qui suit l'exemple que nous traitons. Nous avons trouvé que cela facilitera la compréhension du contexte dans lequel nous mènerons notre analyse. Nous ne traduirons que les phrases qui sont au centre de l'analyse, c'est-à-dire, les phrases qui renferment des transpositions ou des modulations grammaticales.

Dans le chapitre suivant, il ne nous restera qu'à présenter notre analyse pour finalement, arriver à la conclusion et répondre à notre question de recherche à savoir si la grammaire a joué un rôle dans la perte ou dans le respect du sens global dans *L'Étranger* et dans la présentation de la personnalité de Meursault ou non.

IV. Analyse

Dans ce chapitre, nous mènerons nos analyses sur les exemples qui font preuve des changements dans les phénomènes grammaticaux soulignant le comportement absurde de Meursault. Comme nous l'avons expliqué, ces phénomènes sont multiples et variés. Or, nous focaliserons notre étude sur le changement des temps, modes et aspects verbaux, et sur les phrases qui mettent en œuvre la fonction de l'extraction.

Nous commencerons par définir et expliquer les temps, modes et aspects verbaux, ainsi que l'extraction. Ensuite, nous mènerons les analyses proprement dites. Nous suivrons les étapes suivantes pour chaque exemple : nous citerons d'abord le passage en question, aussi que sa traduction fournie par Stuart Gilbert. Ensuite, nous proposerons une traduction au texte source ainsi qu'une retraduction du texte cible en question. Puis, nous analyserons les changements grammaticaux qui affichent dans les exemples dans le cadre de la grammaire descriptive. Nous terminerons par conclure l'effet que ces changements entraînent sur le sens, et surtout sur le comportement et la personnalité de Meursault.

1. Une présentation des propriétés grammaticales en question

Nous présenterons dans ce qui suit une explication brève des propriétés grammaticales que nous couvrirons au cours de notre analyse.

1.1. Le temps, le mode et l'aspect du verbe

« D'un point de vue syntaxique, le verbe est, selon L. Tesnière, le terme central de la proposition, le pivot autour duquel s'organise la phrase. Dans l'analyse en constituant immédiats, il est le mot-tête du groupe verbal... » (Riegel *et al.*, 2009 : 435)

Morphologiquement, il existe quatre catégories, dites les catégories morphologiques qui sont liées au verbe : la personne ; le nombre ; la voix ; et le mode, le temps et l'aspect. (Riegel *et*

al., 2009 : 436). Le mode, le temps et l'aspect du verbe sont « les notions les plus étroitement liées à l'interprétation des formes verbales » (Riegel *et al.* 2009 : 510). Nous pouvons déduire de la description de ces notions, que leur variation peut mener à un changement dans les modalités et les temporalités exprimées à travers elles, ce qui peut engendrer un changement sur le plan sémantique du verbe.

Le mode du verbe

Les modes sont des catégories auxquelles appartient un groupe de verbes ayant la même forme verbale (Riegel *et al.*, 2009 : 510). Les modes des verbes ne sont pas les mêmes dans toutes les langues, pour le français, on peut distinguer cinq modes verbaux : l'indicatif, le subjonctif, l'impératif, l'infinitif et le participe (Aujourd'hui on exclut le conditionnel qui est « traité par les linguistes comme un temps de l'indicatif, en raison de ses caractéristiques formelles et sémantiques » (Riegel *et al.* 2009 : 511)). Alors que pour l'anglais, la distinction est binaire, selon deux systèmes différents, les verbes sont soit « realis » et « irrealis » ou bien « indicative » et « subjunctive ». (Palmer, 1986 : 4).

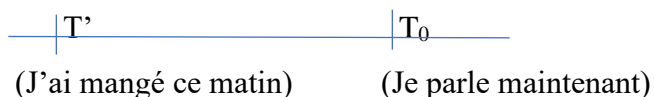
La notion de modes est dérivée de la modalité ; il s'agit de « l'attitude du sujet parlant à l'égard de son énoncé » (Riegel *et al.*, 2009 : 511). Normalement, un même mode peut exprimer plusieurs modalités, et réciproquement, une même modalité peut être exprimée par l'emploi de différents modes et temps verbaux. Toutefois, l'indicatif indique généralement que le locuteur parle d'une réalité (*realis*), alors que le subjonctif représente une virtualité (*irrealis*) et l'impératif par exemple, est utilisé lorsque le verbe énoncé représente un ordre ou une prière. Il est donc prévu que le changement du mode du verbe mène à un changement dans l'interprétation sémantique du verbe. Étant donné que les systèmes grammaticaux des différentes langues ne sont pas identiques, parfois, il n'est pas possible de trouver des équivalences exactes en termes de modes verbaux. En revanche, dans le cas où un même mode existe dans les langues source et cible, reflétant la même attitude que prend le locuteur à l'égard de son énoncé dans ces deux langues, le changement du mode dans la traduction peut mener à un changement dans l'attitude du locuteur et donc à un changement de l'interprétation sémantique provoquée par la forme verbale (dans ce cas-ci par son mode).

Le mode verbal peut changer en fonction de plusieurs facteurs, tels que le contexte, la méthodologie de traduction, la nature du texte ou le public cible.

Le temps et l'aspect de verbe

Le terme « temps » en français désigne à la fois la notion du temps et la forme verbale qui exprime une temporalité. La distinction entre les deux notions existe en anglais, où la première est appelée « time » alors que la deuxième est appelée « tense ». Les trois époques distinguées traditionnellement, le présent, le passé et l'avenir, représentent le temps « time », alors que le présent de l'indicatif est un temps verbal du mode indicatif (tense), aussi que le présent du subjonctif qui est un autre temps verbal appartenant au mode subjonctif. Le temps du verbe est celui qui place l'acte exprimé par le verbe dans l'une des trois époques temporelles par rapport au point de l'énonciation. On représente cela par la manière suivante : le temps est un segment où se place le point de l'énonciation T_0 et le point de l'évènement T' . (Voir Riegel *et al.*, 2009 : 513-514).

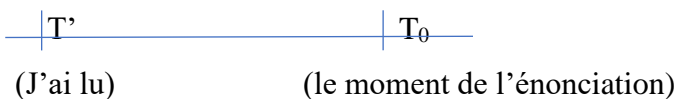
Exemple : J'ai mangé ce matin.



La notion du temps permet de placer le point de l'évènement sur l'axe temporel (Riegel *et al.*, 2009 : 514). Alors que l'aspect du verbe est une représentation du verbe d'un point de vue interne, c'est-à-dire, si le verbe est un verbe dynamique ou statique, ou bien, s'il décrit un procès qui s'accomplit tout de suite ou c'est un acte qui normalement exige du temps pour qu'il soit achevé. Toutes ces dimensions sont exprimées par « l'aspect » du verbe. (Riegel *et al.*, 2009 : 519).

Exemple : J'ai lu un livre ce matin/ Je lisais un livre ce matin

Dans la première phrase, la forme composée du verbe « lire » fait du verbe un acte achevé, c'est-à-dire le locuteur a commencé et a terminé la lecture d'un livre avant le moment de l'énonciation, en plus, le point de l'évènement s'inscrit dans un intervalle de temps déterminé.



Alors que dans la deuxième phrase, l'acte de la lecture est plus prolongé, de même, on ne sait pas si le locuteur a terminé ce livre ou non, mais on sait que « ce matin » le locuteur était engagé dans un processus de lecture d'un livre pendant une durée de temps qui se déploie sur la matinée.

(J'ai arrêté la lecture à un moment donné)



Dans ce cas, les deux verbes des deux phrases sont projetés dans une période passée, mais, le passé composé et l'imparfait incarnent deux aspects différents. On peut alors constater qu'un même temps (dans le sens de « Time ») peut être exprimé par plusieurs aspects. Cela souligne la distinction entre la notion de « temps » (comme le passé) et « aspect » (comme l'aspect accompli exprimé par les formes composées, tel le passé composé).

Finalement, les aspects verbaux font la distinction entre les actes accomplis et inaccomplis, perfectifs et imperfectifs, sécants et non-sécants, inchoatifs et terminatifs, semelfactifs et itératifs et l'aspect progressif du verbe. (Riegel *et al.*, 2009 : 519 - 524). La distinction entre les aspects accomplis/inaccomplis, les aspects perfectifs/imperfectifs et les aspects sécants/non-sécants, sera illustrée par des exemples dans notre analyse (**voir 2.**). Nous avons trouvé convenable de ne fournir une explication que pour les aspects qui sont pertinents pour notre analyse.

1.2. L'extraction

L'extraction est un procédé emphatique qui met l'accent sur l'un des constituants de la phrase en utilisant « c'est », la locution identifiante, et une relative introduite par « qui » ou « que » (dépendamment de la fonction de l'élément extrait), pour créer une structure syntaxique dite « la phrase clivée ». Il existe une autre structure dite « la phrase pseudo-clivée » qui est un mélange de la structure de l'extraction et le détachement en tête de phrase. (Riegel *et al.*, 2009 : 725, 728).

Dans le premier chapitre de *L'Étranger* seul, Camus a employé la fonction de l'extraction 10 fois. Puisque c'est un roman rédigé à la première personne du singulier, il est difficile de saisir si l'emploi de cette fonction est une des caractéristiques linguistiques propres au style de Camus, ou bien, c'est une fonction que Camus attribue au discours de Meursault intentionnellement. Or, au

niveau d'un même paragraphe, il est possible de saisir la valeur sémantique de l'emploi de cette fonction, s'il y en a.

1.3. La transposition grammaticale

Comme nous l'avons expliqué et illustré par des exemples, la transposition grammaticale est le changement de la catégorie grammaticale d'une composante de la syntaxe. Introduite par Vinay et Darbelnet (1958), la transposition grammaticale est une des procédés de traductions, qui peuvent être employés lorsqu'un traducteur rencontre une structure grammaticale dans la langue source qui n'a pas de structure grammaticale identique dans la langue d'arrivée, ou bien, si cette structure existe dans la langue d'arrivée, mais qui n'est pas souvent employée. Ce procédé s'inscrit dans le cadre des théories linguistiques de la traduction. (**Voir II.2.4.**)

Dans le premier chapitre, nous avons déjà expliqué que la traduction de Gilbert est jugée une traduction libre. Ce qui veut dire que Gilbert n'est pas obligé dans le cadre son approche à traduire, de transférer les structures et les catégories grammaticales telles qu'elles sont dans son texte traduit. Cependant, quelques transpositions grammaticales peuvent avoir un effet sur le sens en tout cas. Dans notre analyse, nous étudierons des cas de transpositions grammaticales qui ont eu un impact sur le plan sémantique.

2. L'analyse des extraits

Cette section présente notre analyse. Nous ne ferons pas cette distinction sur la base des phénomènes grammaticaux analysés, quoiqu'il ait été convenable de classer les exemples suivant les phénomènes grammaticaux analysés. La raison en est qu'il y a des exemples qui renferment plusieurs phénomènes grammaticaux à la fois. Nous avons jugé judicieux de numéroter les exemples et analyser chacun individuellement.

Exemple 1

Texte source	Je prendrai l'autobus à deux heures et j'arriverai dans l'après-midi. (Camus, 1942 : 10)
Texte cible	With the two o'clock bus I should get there well before nightfall. (Camus, 1964 : 4)
Retraduction du TC en français	Avec le bus de deux heures, je devrais arriver là-bas bien avant la tombée de la nuit.
Traduction littérale en anglais du TS	I will take the bus at two o'clock, and I will arrive in the afternoon.

Dans le texte français, le verbe « j'arriverai » est un verbe de forme simple conjugué au futur simple du mode indicatif. En se basant sur la sémantique des formes verbales, nous pouvons présenter la genèse suivante : l'indicatif, comme le montre son appellation, représente et indique un acte réel qui se situe dans l'un des trois époques, soit le présent, le passé ou l'avenir. L'emploi du verbe « arriver » à l'indicatif, fait du verbe un fait, une réalité, que Meursault énonce avec une assertion.

En plus, nous pouvons constater que le futur simple est une forme « simple », contrairement aux autres formes composées comme le passé composé, et généralement, les formes simples représentent « l'aspect inaccompli » de l'acte, alors que les formes composées représentent « l'aspect accompli » (Riegel *et al.*, 2009 : 528).

« L'aspect *accompli* envisage le procès au-delà de son terme, comme étant réalisé, achevé : le repère T' est situé au-delà de la borne finale. L'aspect *inaccompli* saisit le procès en cours de déroulement : le repère T' peut se situer en différentes positions entre les bornes initiale et finale. (Riegel *et al.*, 2009 : 519)

Quant à l'aspect sémantique attaché au temps du futur simple, ce temps positionne l'acte dans l'avenir, ce qui attache un sens « d'incertitude » ou « d'hypothèse » à l'emploi du verbe. Cette incertitude est due justement au fait que l'acte n'est pas encore avéré, et que tout acte au futur est une probabilité jusqu'à ce que l'acte soit atteint. Cependant, la probabilité du verbe « est très grande » (Riegel *et al.*, 2009 : 549).

Enfin et surtout, les valeurs modales attribuées au futur simple sont soit l'injonction, la promesse ou la prédiction, dépendamment du co(n)texte (Riegel *et al.*, 2009 : 551-553). En revenant au co(n)texte, nous pouvons déduire que la valeur modale du verbe est la prédiction : le bus commence son trajet à deux heures, et la route prend un tel nombre d'heures, alors comme conséquence, il est prévu que le bus arrive à sa destination dans l'après-midi (d'où vient le sens de la grande probabilité) sauf si quelque chose d'imprévu arrive dans la route (d'où vient le sens de l'incertitude). Le sens de la conséquence est établi aussi par l'emploi de la coordination « et » entre les deux verbes « prendre » et « arriver ». « Et » fait le lien entre deux coordonnées et ce lien peut avoir des valeurs différentes selon le sens des termes conjoints, y compris la valeur de la conséquence et de la succession chronologique, qui est la valeur attribuée à la conjonction de coordination dans ce cas-ci.

« *Et*, la plus fréquente des conjonctions de coordination françaises, se place ordinairement devant le dernier terme coordonné [...]. Lorsqu'elle coordonne des propositions, elle exprime des relations variables qui sont déterminées par le sens même des termes conjoints (addition, succession chronologique, opposition, conséquence, etc.) » (Riegel *et al.*, 2009 : 880).

Cela correspond avec ce que Sartre a expliqué concernant l'emploi des mots comme « et » avec des phrases juxtaposées pour exprimer les liaisons causales au lieu d'avoir recours aux structures phrastiques plus complexes. (Voir section II.1.3.1.)

Dans le texte anglais, Gilbert a remplacé le verbe « arriver » conjugué au futur dans le texte source, par un auxiliaire modal « should » + infinitif « get ». Les modalités exprimées par « should » peuvent être variées ; normalement, on peut juger la modalité d'après le co/contexte. L'une des modalités épistémiques de l'auxiliaire « should », est de présenter le verbe toujours comme un acte probable ou attendu par le locuteur : « Should (modal verb) (PROBABLE) is used to show when something is likely or expected: My dry cleaning should be ready this afternoon. » (Cambridge Dictionary 2021).

Bien que le sens de la probabilité soit toujours présent dans le texte anglais, l'emploi de l'auxiliaire modal en anglais a ajouté un sens qui n'existait pas dans le texte français, c'est le sentiment d'aspiration attribué au Meursault dans le texte anglais. Dans ce dernier, Meursault donne l'impression qu'il s'attend à arriver avant que la nuit tombe, un sens qui n'est pas présent

dans le texte français. Comme une personne « absurde » Meursault ne planifie ni ne s'attend à rien au-delà du moment présent.

Dans le texte source, il parle du fait de l'arrivée du bus comme une conséquence logique, puisque le bus commence son trajet à deux heures, mais il ne s'attend pas à arriver avant la nuit, normalement, il n'y pense pas. En plus, il n'exprime pas cette conséquence d'une manière explicite, il cite des faits et laisse le lecteur établir cette relation lui-même.

« In the first place, Meursault is not a man who plans ahead; he will take the two o'clock bus and arrive in the afternoon, and that's that. The suggestion that he will do so in order to arrive before nightfall is neither in the text nor in character. The reference to nightfall is even more presumptuous. The Stranger, as we shall soon see, has a special feeling for night-a cosmic feeling. Far from being something to be feared or avoided, night is for him a sheltering haven where he feels at home. In any case, since Marengo is only fifty miles away and he is taking the two o'clock bus, it seems unnecessary to mention nightfall at all. A literal translation would have told us all we need to know. » (Sebba, 1972 : 335)

Comme le suggère Sebba, une traduction littérale aurait transmis le sens pour qu'il soit interprété dans le texte anglais de la même façon par laquelle il est interprété dans le texte français. Ce changement grammatical peut être donc jugé non nécessaire, puisque Gilbert pouvait employer une traduction plus littérale en employant la même structure grammaticale et les mêmes modes verbaux sans qu'un changement de sens n'en résulte. Partant de la proposition de Sebba, nous proposons la traduction littérale suivante « I will take the bus at two o'clock, and I will arrive in the afternoon ». De même, si on retraduit la traduction anglaise vers le français, l'interprétation de cette traduction sera différente que celle du texte source, nous proposons la retraduction littérale du texte cible comme suit : « Avec le bus de deux heures, je devrais arriver là-bas bien avant la tombée de la nuit. »

Si on observe l'exemple 1, nous pouvons constater comment le texte source fait preuve de deux des phénomènes grammaticaux qui reflètent les traits de caractère de Meursault.

La première, c'est l'emploi de la conjonction de coordination « et » pour exprimer la conséquence par un lien externe au lieu d'établir ce lien à l'intérieur de la syntaxe. Cela souligne

son esprit absurde qui n'a pas tendance à se justifier. Quand Meursault parle de son arrivée dans l'après-midi comme une conséquence logique du fait de prendre le bus à deux heures, il n'exprime pas cette conséquence d'une manière explicite. Normalement, l'emploi de « et » réunit deux phrases simples pour former une phrase composée.

De cette manière, on évite l'emploi des phrases complexes, ou des phrases qui sont en dépendance. La simplicité des phrases est une deuxième propriété qui souligne le style enfantin de Meursault.

D'un point de vue descriptif, le texte source de l'exemple 1 est toujours jugé une phrase complexe. Selon Riegel *et al.* (2009 :781), une phrase complexe est une phrase qui « comprend un constituant qui, ayant lui-même la structure d'une phrase, se trouve ainsi en relation de dépendance ou d'association avec une autre structure de phrase ». On parle aussi de phrase complexe lorsqu'« une ou plusieurs phrases constituantes, généralement appelées propositions, s'insèrent dans la structure globale d'une phrase constituée dite **matrice P₀** » (Riegel *et al.*, 2009 : 780).

Les propositions d'une phrase complexe peuvent être liées par juxtaposition, coordination, subordination ou insertion (Riegel *et al.*, 2009 : 781-782).

Les propositions qui sont liées par juxtaposition ou par coordination, sont formées « d'une suite de deux ou plusieurs propositions qui pourraient être considérées chacune comme une phrase autonome » (Riegel *et al.*, 2009 :781). En revanche, les propositions qui sont liées entre elles par subordination ou insertion, sont en relation de dépendance. (Riegel *et al.*, 2009 :781-782).

Quoique les phrases coordonnées soient considérées comme des phrases complexes dans la grammaire descriptive, la simplicité de l'expression dans les phrases coordonnées réside dans leur nature indépendante. Cependant, les relations de subordination sont plus complexes puisque le sens de la proposition principale ne se complète qu'avec la proposition subordonnée.

Dans la traduction de cette phrase, ces deux phénomènes grammaticaux, notamment l'expression de la conséquence par la conjonction de coordination « et » et l'emploi des structures syntaxiques simples, étaient altérés.

Dans le texte anglais, on a remplacé les phrases en coordination par une phrase simple et un groupe prépositionnel introduit par « With/Avec ». Le remplacement de la phrase coordonnée

« Je prendrai l'autobus à deux heures... » par le groupe prépositionnel « With the two o'clock bus... » a créé une relation de dépendance entre la proposition principale et le groupe prépositionnel.

Grammaticalement, il est possible de dire « I should get there well before nightfall / je devrais arriver là-bas bien avant la tombée de la nuit. » et omettre « With the two o'clock bus / Avec le bus de deux heures ». Or, cette omission engendra une perte de sens (perte dans le message traduit). En gardant la phrase telle qu'elle est « With the two o'clock bus, I should get there well before nightfall », le groupe prépositionnel introduit par « with/avec », est dépendant de la proposition principale. En fait, il est l'un des constituants de la phrase.

Les deux propositions du texte source deviennent dépendantes l'une de l'autre dans le texte cible, et donc elles deviennent inséparables. La linéarité des idées de Meursault disparaît. Cela altère le style et l'esprit enfantin de Meursault.

En plus, l'omission de la conjonction de coordination « et », a détruit les liens externes qui exprimaient la conséquence, ce qui a créé des liens internes pour l'exprimer. Ce lien interne est marqué par

- a) un groupe prépositionnel introduit par « with » dans « with the two o'clock bus/ avec le bus de deux heures » ; et
- b) le verbe « I should/ Je devrais » proposant que l'arrivée avant la tombée de la nuit soit ce que Meursault espère, comme conséquence de « prendre le bus de deux heures ».

Son esprit absurde, qui n'a pas tendance à expliquer et à justifier, a disparu.

Le changement grammatical dans la phrase est une modulation libre, puisqu'il y a eu un changement de point de vue facultatif.

Exemple 2

Texte source	« Je suppose que vous voulez voir votre mère. » (Camus, 1942 : 13)
Texte cible	“Now, I suppose you'd like to see your mother? (Camus, 1946 : 5)
Retraduction du TC en français	« Maintenant, je suppose que vous aimeriez voir votre mère ? »

Traduction littérale en anglais du TS	“I suppose that you want to see your mother.”
---------------------------------------	---

Dans l'exemple 2, si on compare les verbes des deux phrases, nous pouvons constater qu'il y a eu une modulation facultative dans la traduction. C'est le fait d'opter pour « you would like to see » comme une traduction pour « vous voulez voir » au lieu d'opter pour « you want to see ». La modulation est un changement de point de vue d'un segment fonctionnel (Vinay et Darbelnet, 1958). La question ici est de savoir si cette modulation est obligatoire ou facultative, et si elle a une influence sur le sens de phrase.

La modulation du segment fonctionnel réside dans l'emploi de « would like » au lieu de « want » l'équivalent de « vouloir ». Cependant, « would like » est considéré un synonyme de « want » ; les deux expriment la volition. (The Oxford English Grammar, 1996)

Gilbert a introduit l'auxiliaire modal « would », il a donc ajouté une nouvelle valeur à la valeur initiale de l'auxiliaire modal conjugué à l'indicatif présent employé en français. Dans la phrase source, Camus a employé l'auxiliaire modal « vouloir » au présent de l'indicatif + voir à l'infinitif. Alors que Gilbert a employé l'auxiliaire modal « would » ('d) + « like » + « to see », où « like » et « to see » sont aussi à l'infinitif suivant la règle de la succession des verbes. Alors qu'il était possible de dire « I suppose that you want to see your mother » qui représente la même structure grammaticale de la phrase française, ainsi que la même valeur modale et sémantique, puisque « to want » possède le même sens et la même modalité que le verbe que « vouloir ».

Pour le texte français on peut dire que « vouloir » est un auxiliaire modal puisqu'il représente le fait que le locuteur exprime sa volonté/une volition, le sens lui-même représente une modalité.

Dans le texte anglais, « like » est un verbe qui énonce une modalité, tandis que « would » reste un auxiliaire modal, qui, exprime aussi par conséquent une modalité. Qu'exprime donc cette double modalité ?

« The combination *would like* is commonly used with volitional meaning.
[30] I *would like* it done on Wednesday if possible ('I want it done...')
[31] Now, where *would you like* to have it » (The Oxford English Grammar, 1996 : 262)

La nuance de sens entre « would like » et « want » est que « would like » est une formule de politesse :

« We use *would like* or *'d like* to say politely what we want, especially when making offers and requests:

Would you like a biscuit with your coffee?

Can you order for Ellie? She'd like the Margarita pizza, please. » (Cambridge Dictionary 2021)

Mais pourquoi opter pour une formule de politesse en premier lieu ? Cela, était-il nécessaire

La formule de politesse vient comme une conséquence de l'emploi de la phrase interrogative dans le texte cible au lieu de la phrase affirmative dans le texte source, qui a fait de la déclaration du directeur dans le texte source, une question dans le texte cible. Le directeur dans le texte source, suppose que Meursault veut voir sa mère, et exprime ce sens par une phrase affirmative sans attendre à une réponse. Tandis que le directeur du texte cible, suppose et demande en même temps, si Meursault « aimerait voir » sa mère, et il attend à une réponse de la part de Meursault.

L'emploi de la formule de la politesse était une modulation obligatoire suivant l'emploi de la phrase interrogative, alors que l'emploi de la phrase interrogative en premier lieu est une modulation facultative. L'emploi de la phrase interrogative implique que Meursault est censé répondre à la question du directeur, alors que la phrase affirmative du texte source n'oblige pas Meursault à y répondre verbalement.

Quoique Meursault soit le narrateur du récit, il est plutôt une personne silencieuse qui n'a pas envie à trop parler. Cela se voit dans plusieurs passages du premier chapitre où on peut constater que Meursault essaye d'utiliser des phrases brèves autant que possible. Parfois, il décide de ne rien dire du tout, et parfois, il fait des gestes au lieu de parler :

« Et quand je me suis réveillé, j'étais tassé contre un militaire qui m'a souri et qui m'a demandé si je venais de loin. J'ai dit « oui » pour n'avoir plus à parler » (Camus, 1942 : 12)

« J'ai dit : « Oui, monsieur le Directeur. » » (Camus, 1942 :12)

« J'ai répondu : « Non. » [...] J'ai dit : « Je ne sais pas. » » (Camus, 1942 : 15)

« Quand elle est partie, le concierge a parlé : « Je vais vous laisser seul. » Je ne sais pas quel geste j'ai fait, mais il est resté, debout derrière moi. » (Camus, 1942 : 16)

L'exemple en question est un des exemples qui marquent le silence de Meursault. Cela se voit par le contexte « Le directeur m'a encore parlé. Mais je ne l'écoutais presque plus. Puis il m'a dit : « Je suppose que vous voulez voir votre mère. » **Je me suis levé sans rien dire** et il m'a précédé vers la porte. ». (Camus, 1942 : 13, c'est nous qui mettons en gras) Le fait de se lever constitue une réponse non verbale à la suggestion du directeur, comme si Meursault disait « Oui, je veux voir ma mère ». Meursault n'a rien dit parce qu'il n'avait besoin de rien dire. Quand on s'attend à une réponse de la part de Meursault, normalement, il répond, mais le plus brièvement possible.

L'emploi de la phrase interrogative et la formule de politesse marquée par l'emploi du verbe modal « would like to » dans le texte anglais créent la nécessité d'une réponse de la part de Meursault, alors que Meursault ne répond pas toujours dans la traduction : « “Now, I suppose you'd like to see your mother?” **I rose without replying**, and he led the way to the door. » (Camus, 1946 : 5, c'est nous qui mettons en gras) Ces séquences de silence qui dominent le texte ont pour but de souligner le goût du silence de Meursault parce qu'il n'aime pas beaucoup parler. La traduction anglaise le fait montrer comme une personne négligente plutôt que silencieuse.

Exemple 3

Texte source	Ils se taisaient quand nous passions. Et derrière nous, les conversations reprenaient. (Camus, 1942 : 14)
--------------	---

Texte cible	They fell silent as we came up with them. Then, behind our backs, the chattering began again. (Camus, 1946 : 5)
Retraduction du TC en français	Ils se sont tus lorsque nous sommes passés à côté d'eux.
Traduction littérale en anglais du TS	They were falling silent when we were passing by. / They kept falling silent when we were passing.

Dans le texte français, les deux verbes « se taire » et « passer » sont à l'imparfait. Alors que les verbes correspondants dans le texte anglais « fell silent » et « came up » sont conjugués au « past simple » qui est équivalent au passé simple, et dans quelques cas, le passé composé. Bien que la grammaire française et la grammaire anglaise soient deux systèmes différents, l'emploi des temps verbaux dans les deux langues est comparable, cela peut être réalisé par la correspondance entre la sémantique des temps verbaux et leurs usages.

Dans le cadre de la traduction du français vers l'anglais, il est possible de trouver une équivalence entre le temps verbal de la langue cible et celui de langue source. Pourtant, il est parfois impossible de trouver une équivalence identique. Dans le deuxième cas, il est nécessaire d'employer les modifications nécessaires, si possible, afin de compenser les changements sémantiques ou la perte de sens qui a lieu faute d'un temps verbal équivalent. Alors la question est de savoir si le changement de l'aspect verbal de l'imparfait au « past simple » (au lieu d'employer le « past continuous » qui est l'équivalent de l'imparfait) était inévitable. Le sens, s'en retrouve-t-il modifié ? Et si oui, le traducteur a-t-il essayé de compenser les changements sémantiques ?

Comme le montrent Riegel *et al.*, l'emploi de l'imparfait dans le texte français exprime un aspect sécant (Riegel *et al.*, 2009 : 540), c'est-à-dire que « l'intervalle de référence du procès est envisagé sans limites » (Riegel *et al.*, 2009 : 522). Bien au contraire, « le procès perçu suivant l'aspect non-sécant est saisi de l'extérieur » et « est renfermé dans des limites ; en particulier, une borne finale lui est assignée. » (Riegel *et al.*, 2009 : 522)

Contrairement au passé composé et au passé simple, l'imparfait permet de séparer le verbe en deux parties, l'une est réelle et l'autre est virtuelle. Quand un verbe est conjugué à l'imparfait, on sait que l'acte dure pour une certaine durée, que l'acte avait déjà commencé, et que cet acte est partiellement achevé, mais le reste de l'acte qui dure toujours reste virtuel. La partie virtuelle « laisse ouverte toutes les perspectives » : « poursuite, inflexion ou interruption du procès » (Mellet 1988 :10, cité par Riegel *et al.*, 2009 : 545). Normalement, le procès dans l'aspect sécant n'a pas de limites, on ne peut saisir ni le début ni la fin du procès sauf s'il y a un complément de temps qui marque le début de l'acte. Il est plus difficile de marquer la fin du procès. (Riegel *et al.*, 2009 : 522, 540).

Il faut de même considérer l'aspect perfectif/imperfectif des verbes. L'aspect perfectif « envisage le terme du procès ». Cela veut dire que le sens du verbe lui-même envisage un procès qui ne peut être exprimé que lorsqu'il est déjà réalisé, exemple : verbe naître, on ne peut dire qu'une personne est née que lorsque l'acte de naissance est déjà achevé. Alors que les verbes imperfectifs sont des verbes qui « envisagent le procès dans son déroulement », c'est-à-dire un verbe qui exprime un procès dont le sens indique que l'acte lui-même est toujours en cours. À titre d'exemple, le verbe *courir* est un verbe dynamique dont l'interprétation implique le sens de progression. D'après cette interprétation, on peut saisir que le verbe « se taire » est un verbe à aspect perfectif, alors que l'aspect du verbe « passer » est imperfectif. (Riegel *et al.*, 2009 : 521)

Enfin et surtout, il faut considérer les valeurs temporelles que peut avoir l'emploi de l'imparfait. Le roman contient mille sept cents verbes qui sont conjugués au passé composé. Presque tout le roman est raconté au passé composé, à l'exception de quelques verbes, ce qui implique que la valeur temporelle/aspectuelle de ces deux verbes conjugués à l'imparfait est importante pour sens, pour l'interprétation de la scène décrite en prose, et pour le comportement de Meursault.

Selon Riegel *et al.* (2009), l'imparfait peut avoir diverses valeurs temporelles et modales, nous allons mentionner celles qui sont représentées par l'exemple numéro 3 : pendant que le passé composé et le passé simple portent une valeur narrative, l'imparfait porte une valeur descriptive. *L'Étranger* est décrit comme un livre rédigé au passé composé (Alain Robbe-Grillet, 1963).

Tout au long du roman, Meursault raconte, alors que dans la phrase de l'exemple 3, il décrit justement comment les pensionnaires de l'asile le regardaient quand le directeur de l'asile et lui

les rencontraient dans la cour. Il ne ressentait rien à l'égard de cette situation, il n'a pas essayé de trouver la raison pour laquelle tout le monde le regardait de cette manière, il a simplement décrit ce qui s'est passé. Si cette phrase de l'exemple 3 présentait une narration au lieu d'une description, Camus aurait employé le passé composé comme dans le reste du roman. C'est comme si Meursault a ajouté cette description au cours de son récit comme une note entre parenthèses, un ajout qu'il présente au lecteur, une addition qui n'appartient pas au récit initial qu'il racontait.

Pour Meursault, l'empathie des amis de sa mère n'a rien à faire avec son récit, ni avec la mort de sa mère. L'emploi du passé composé « past simple » dans la version anglaise a tout à fait éliminé ce sens. La version anglaise a mis plus d'accent sur cette phrase que la version française. « [L]es procès à l'imparfait sont crédités de moins d'importance que ceux qui sont formulés avec le passé composé » (Riegel *et al.*, 2009 : 543)

En plus, l'aspect sécant des verbes qui a éliminé les bornes du procès, nous fait imaginer la scène de cette manière : Meursault traverse la cour, et en passant il constate que les gens se taisent au fur et à mesure lorsqu'il passe à côté d'eux. Meursault et le directeur passaient et simultanément les gens se taisaient « et derrière eux, les conversations reprenaient ».

L'imparfait attribue au verbe un aspect itératif, c'est quand un procès « se répète un certain nombre de fois, de manière discontinue ou régulière ». L'aspect itératif s'oppose à l'aspect semelfactif, qui envisage le procès comme un acte unique (Riegel *et al.*, 2009 523). Normalement, l'aspect itératif est indiqué par des compléments circonstanciels de temps ou par le sens du verbe lui-même, dans l'exemple 3, cet aspect est indiqué par l'emploi de l'imparfait.

L'aspect itératif de l'action décrite, outre le caractère sécant de l'intervalle de temps, indiqués tous deux par l'emploi de l'imparfait, font que l'action « se taire » ne s'est pas déroulée une seule fois, mais qu'elle s'est plutôt répétée. La même chose est valable pour l'action de passer. On peut légitimement penser que le narrateur et son accompagnateur sont passés à plusieurs reprises et à chaque fois, les gens se taisaient. Cet aspect est absent du simple past/passé simple qui ne relèvent que la spontanéité d'une action unique.

L'emploi du passé composé (past simple) par Gilbert dans la traduction, « qui s'oppose à l'imparfait par sa manière de présenter un événement passé » a fait de ces deux verbes, des procès

accomplis. (Riegel *et al.*, 2009 : 534) Le « past simple » a éliminé tout sens de progression qui pouvait être exprimé par le « past continuous/l'imparfait ».

Il n'est pas question qu' « ils se taisaient quand nous passions » est interprétée différemment que « They fell silent as we came up with them/il se sont tus quand nous sommes passé à côté d'eux ». La traduction nous fait imaginer que tout le monde devint complètement silencieux en même temps lors de passage du Meursault et du directeur.

L'emploi de la subordonnée de temps introduite par « quand » marque la simultanéité entre les actions décrites par les deux verbes : tout le monde se taisait quand Meursault et le directeur passaient devant eux. Nous avons pu expliquer d'où vient le sens de la répétition que nous donnons au verbe « se taire », et qui rend cette simultanéité possible. La durée marquée par l'emploi de l'imparfait n'est pas la durée que le procès lui-même occupe dans l'espace temporel, mais la durée qu'occupe l'ensemble de répétitions du même procès, d'où le sens de la simultanéité. « L'imparfait d'habitude est associé, comme le présent, à un complément marquant la répétition du procès » (Riegel *et al.*, 2009, 544).

Le sens de la simultanéité est exprimé dans le texte anglais par l'emploi de la conjonction « As » :

« [A]s, conjunction (WHILE) during the time that: I saw him as I was coming into the building. », « [...] We can use as to introduce two events happening at the same time. After as, we can use a simple or continuous form of the verb. The continuous form emphasises an action that interrupts or occurs during the progress of another action. » (Cambridge Dictionary 2021)

D'après la définition ci-dessus, l'emploi de deux verbes conjugués au « past simple » plutôt qu'au passé progressif, signifie que les deux procès étaient concomitants. Lorsque Meursault et le directeur passaient à côté de quelqu'un, il s'est tu.

Après avoir étudié les deux versions du texte, on peut déduire que dans le texte français, les gens se taisaient simultanément avec le passage du Meursault et le directeur, les gens recommençaient à parler, Meursault et le directeur passaient à côtés d'autre gens, ceux-ci devenaient silencieux à leur tour. Au contraire, dans le texte anglais, c'est comme si Meursault et le directeur se sont approchés des pensionnaires (une seule fois), ceux-ci se sont tus à leur passage

et ont repris à parler une fois qu'ils les avaient traversés. Les deux verbes au « past simple », sont vus comme des « procès passés », « présentés globalement. », déjà achevé (Riegel *et al.*, 2009 :518)

Le changement du temps et de l'aspect verbal dans cette phrase a donc modifié l'image présentée dans le texte source par comparaison à celle présentée dans le texte cible.

Cela, peut-être, ne change rien du comportement de Meursault puisque ce sont les réactions appartenant aux gens de l'asile et non pas à Meursault. Or, le changement dans les temps des verbes a introduit un changement dans le sens de la phrase elle-même, ce qui modifié le message porté par l'énoncé.

Les traductions que nous avons proposées, montrent que le changement dans la conjugaison des verbes, était facultatif.

Exemple 4

Texte source	C'est un frôlement qui m'a réveillé. D'avoir fermé les yeux, la pièce m'a paru encore plus éclatante de blancheur. Devant moi, il n'y avait pas une ombre et chaque objet, chaque angle, toutes les courbes se dessinaient avec une pureté blessante pour les yeux. C'est à ce moment que les amis de maman sont entrés. (Camus, 1942 : 19)
Texte cible	I was wakened by an odd rustling in my ears. After having had my eyes closed, I had a feeling that the light had grown even stronger than before. There wasn't a trace of shadow anywhere, and every object, each curve or angle, seemed to score its outline on one's eyes. The

	old people, Mother's friends, were coming in (Camus, 1946 : 8)
Retraduction du TC en français	J'étais réveillé par un frôlement bizarre dans mes oreilles [...] Les vieillards, les amis de maman, étaient en train d'entrer.
Traduction littérale en anglais du TS	It is a rustling that woke me up [...] It was at that moment/it was then that my mother's friends entered.

Dans l'exemple 4, nous viserons analyser deux formes grammaticales, la conjugaison du verbe « entrer » et l'emphase marquée par les extractions « C'est un frôlement qui m'a réveillé » et « C'est à ce moment que les amis de maman sont entrés ».

La conjugaison du verbe « entrer »

Nous étudierons l'emploi du passé composé dans la conjugaison du verbe « entrer » dans le texte source, et l'emploi de « past continuous » (Imparfait + en train de) dans la conjugaison du verbe « to come in » dans le texte cible. Dans le cadre de ce que nous avons déjà expliqué concernant l'emploi du passé composé contre l'emploi de l'imparfait, nous pouvons voir qu'il y a eu un changement de sens dans la traduction avec le changement du passé composé du texte français au « past continuous » dans le texte anglais qui est l'équivalent de l'imparfait dans la grammaire française.

Premièrement, il faut noter que le verbe employé dans la phrase française est un verbe d'aspect perfectif. Cet aspect est lié au sens du verbe lui-même. Normalement, le verbe « to enter » est le verbe correspondant au verbe français « entrer », portant toujours le même sens et envisageant le même aspect perfectif. Pourtant, Gilbert a choisi le verbe « to come in ». L'aspect de ce verbe est toujours perfectif puisque celui-ci est un synonyme du verbe « to enter » (Cambridge Dictionary 2021).

Le verbe « entrer » possède un autre aspect, c'est l'aspect accompli qui est réalisé par la conjugaison du verbe au passé composé, qui permet d'envisager le verbe comme un point global de l'extérieur (Riegel *et al.*, 2009 : 534).

« Grâce à son auxiliaire au présent, le passé composé peut en particulier marquer l'état résultant de l'achèvement du procès, notamment avec les verbes perfectifs conjugués avec *être* : dans *Il est parti, il est sorti*, c'est le résultat acquis au moment présent qui compte (= *il n'est plus là*) ».

De même, *ils sont entrés* (= ils ne sont plus dehors, ils sont déjà tous à l'intérieur de la morgue « à ce moment-là »).

Ce qu'on peut saisir de la phrase française, c'est que Meursault dormait, et puis soudainement, un frôlement l'a réveillé. Il n'a pas compris d'où venait ce frôlement, et il n'y a pas pensé. Ensuite, puisqu'il a ouvert les yeux, il s'est rendu compte que la pièce est plus éclatante. Puis, il était pris un peu en observant la pièce. À ce moment-là, d'un coup, il a constaté que les amis de sa maman sont entrés, il ne l'avait pas remarqué auparavant.

Cela veut dire que Meursault n'a constaté que les amis de sa mère étaient entrés que lorsqu'ils étaient déjà dans la chambre, et l'acte de leur entrée était déjà achevé par rapport à « ce moment-là ».

En revanche, dans la phrase anglaise, l'emploi du « past continuous » a fait du procès, un acte plus prolongé, qui était toujours en progression jusqu'à la référence temporelle « à ce moment-là ». Le procès dépasse même « ce moment-là ».

Dans le texte cible, il paraît que « Meursault a entendu un bruissement bizarre qui l'a réveillé ». Puis, du fait d'avoir ouvert les yeux, il a remarqué que la pièce était plus éclatante. Ensuite, il était pris un peu en observant la pièce, mais il a rendu compte que les amis de sa maman « étaient déjà en train d'entrer » la chambre. Les amis de sa maman continuent à entrer dans la pièce.

Le « past continuous » exerce une grande influence sur l'aspectualité donnée au verbe. Par équivalence « were coming in » correspond à « étaient en train d'entrer ».

D'une part, la périphrase « en train de + infinitif » est employée avec l'auxiliaire être. La forme simple de l'auxiliaire « être » signifie que « le procès est en cours de réalisation », le verbe exprime donc un aspect inaccompli, contrairement au verbe du texte source (Riegel *et al.*, 2009 : 520).

« On utilise parfois la périphrase *être en train de*, qui correspond à la forme progressive habituelle en anglais *to be + V-ing* (*I'm singing in the rain*) » (Riegel *et al.*, 2009 : 524)

D'autre part, quoique le verbe « entrer » est normalement perfectif, dans cette phrase, il peut être perçu comme imperfectif « Certains verbes peuvent être perfectifs ou imperfectifs selon leurs acceptions ou leur contexte » (Riegel *et al.*, 2009 : 521). La conjugaison du verbe à la troisième personne du pluriel lui permet d'acquérir un aspect imperfectif.

Puisque le verbe est conjugué à l'équivalent de l'imparfait ou « en train de +verbe », le procès est divisé en deux parties, une partie déjà achevée et une partie qui n'est pas encore achevée, c'est-à-dire quelques personnes de ce groupe sont déjà entrées, d'autres étaient encore attendus. Cela situe « ce moment-là » entre la borne initiale et la borne finale du verbe « were coming in » dans le texte anglais, par opposition au texte français, où « ce moment-là », se situe après la borne finale du verbe « sont entrés ».

En fait, Gilbert a omis le complément de temps « à ce moment-là » qui était le point de référence temporelle dans la phrase française. De plus, il a employé l'imparfait qui implique qu'il faisait déjà quelque temps que les amis de sa maman avaient commencé à entrer. Cela a créé une nouvelle référence temporelle pour le procès, cette référence temporelle est antérieure à « ce moment-là ». C'est comme si Meursault, dans le texte cible, implique, un peu plus explicitement, que le bruissement qu'il avait entendu était le bruit causé par l'entrée des amis de sa mère dans la pièce.

L'extraction

Dans ce passage, nous pouvons constater que Meursault a eu recours à l'emploi de l'extraction deux fois, dans « c'est un frôlement qui m'a réveillé » et « C'est à ce moment-là que les amis de maman sont entrés ». On sait déjà que Gilbert a omis les deux extractions dans la traduction.

Bien que l'omission d'un tel effet de style ne doive pas forcément avoir de grandes influences sur le sens en général, l'emploi des extractions dans l'exemple 4, reflète le caractère de Meursault en tant que narrateur. Comme nous l'avons expliqué dans le cadre théorique, Meursault n'emploie pas trop, presque jamais, des liaisons internes dans la syntaxe, pour exprimer la cause et la conséquence. Au lieu d'exprimer la causalité d'une manière explicite, il emploie des mots

comme « et », « mais », « c'est à ce moment que », etc. Dans quelques cas, comme dans l'exemple 4, peut-être Meursault ne comprend même pas que ce lien de causalité existe entre certains événements, et c'est Camus qui laisse au lecteur des traces à suivre pour que ce dernier comprenne l'enchaînement des événements et les liens entre eux.

L'emploi de « c'est à ce moment que » a permis l'établissement de liens externes exprimant une causalité. L'expression elle-même introduit une relation temporelle désignant une action qui interrompt un procès en cours (l'arrivée des amis de sa mère interrompt sa contemplation de la pièce). Or, l'emploi des deux extractions outre le contexte et la juxtaposition des phrases, exprime cette causalité que nous expliquerons en ce qui suit.

En observant le contexte, nous pouvons saisir qu'il y a un lien entre les deux extractions : « C'est un frôlement qui m'a réveillé » et « c'est à ce moment-là que les amis de maman sont entrés ». Ce qui s'est passé c'est que les amis de la mère de Meursault sont entrés, et donc ils ont ouvert la porte de la morgue, ce qui a fait qu'il y a eu un frôlement qui a, enfin, réveillé Meursault. Meursault s'est réveillé **à cause** du frôlement, et le frôlement a eu lieu **à cause** de l'arrivée des amis de sa mère. Nous avons pu arriver à cette interprétation suivant un contexte plus large que le contexte cité dans l'exemple 4.

On sait déjà d'après le contexte, que sa mère a été transportée dans la petite morgue, que cette morgue est un petit bâtiment avec une porte qui se situe de l'autre côté d'une cour.

« Dans l'escalier, il m'a expliqué : « Nous l'avons transportée dans notre petite morgue [...] ». « Nous avons traversé une cour où il y avait beaucoup de vieillards, bavardant par petits groupes. [...]. À la porte d'un petit bâtiment, le directeur m'a quitté » (Camus, 1942 : 13,14)

Il est fort probable que Meursault ne comprend pas ce lien entre le frôlement qui l'avait réveillé et l'arrivée des amis de sa mère. Si nous observons l'enchaînement des événements, on trouve qu'il est linéaire : Meursault s'est réveillé à cause d'un frôlement, mais tout de suite, il commence à décrire la chambre de la morgue et ne pense même pas d'où vient ce frôlement. Puis en décrivant la chambre, « à ce moment-là », il constate que les amis de sa mère sont entrés.

Peut-être Meursault comprend la relation entre ce frôlement et l'arrivée des amis de sa mère, et peut-être pas. En tout cas, la présence de ces deux extractions permet au lecteur de saisir

ce lien. Le lecteur peut saisir qu'il y a un lien entre « le frôlement » et « le moment de l'arrivée » des amis de la mère de Meursault grâce à l'extraction, qui a mis l'emphase sur ces deux éléments.

En omettant ces deux extractions dans le texte anglais, Gilbert omet le lien qui existait entre les deux éléments mis en focalisation, notamment le frôlement et le moment où les amis de sa mère son entres. En plus, si on observe la traduction de la deuxième extraction « The old people, Mother's friends, were coming in. », on peut constater que la suppression de l'extraction se croise avec le changement de temps verbal que nous venons d'expliquer.

Si on omet la phrase où Meursault décrivait la pièce dans le texte cible, l'extrait sera « I was wakened by an odd rustling in my ears. The old people, Mother's friends, were coming in ». Nous proposons l'interprétation suivante : j'ai été réveillé par un bruissement bizarre, c'étaient les gens âgés, les amis de maman, qui étaient en train d'entrer.

Bien que le lien entre l'arrivée des gens âgées et le frôlement n'est pas exprimé explicitement dans la traduction, le texte source, implicitement, propose ce lien.

L'emploi du complément de temps « à ce moment-là » a créé une rupture entre les deux phrases, et l'élimination de la même expression crée un lien explicite entre eux.

La rupture des idées et des énoncés correspond à la personnalité de Meursault. Ce dernier ne pense qu'au présent, il n'essaye pas de penser aux conséquences, ni à marquer le lien entre les événements, il raconte et c'est au lecteur de saisir si ce « frôlement » était à cause de l'ouverture de la porte quand les amis de sa mère sont entrés ou non. Dans le texte français, Camus n'a pas marqué ce lien dans le récit de Meursault. Contrairement, le texte cible attribue cette interprétation au discours de Meursault, comme si c'est Meursault qui essaye de penser et d'expliquer ce qui l'a fait réveiller.

Le fait de laisser le lecteur dans le flou, participe, sans doute, de l'absurde qui prend aussi forme par l'intrigue. A contrario, le texte cible facilite la création de ce même lien de causalité entre l'arrivée des vieux (action qu'on peut évidemment penser comme souvent accompagnée de bruit) et le réveil de meursault par un « bruissement » très opportunément.

Le texte anglais nous fait penser à deux possibilités. La première, c'est que Meursault a constaté l'arrivée des amis de sa mère au cours du procès de leur entrée progressive, mais sans

établir le lien entre le frôlement et leur arrivée. Cela dénature l'enchaînement linéaire de ses pensées séparées qui marquent son divorce et son dépaysement : Meursault s'est réveillé et commence à remarquer les détails de la chambre et en même temps il remarque que les amis de sa mère étaient en train d'entrer dans la chambre et puis il exprime son observation en disant qu'ils étaient **déjà** en train d'entrer.

La deuxième, c'est que Meursault comprenait au moment de la situation ainsi qu'au moment de l'énonciation, que le frôlement qui l'a réveillé est du fait de l'arrivée des amis de sa mère. Cela attribue à Meursault une tendance à plus justifier les événements, contrairement à sa nature absurde.

L'exemple 4 est l'un des passages qui soulignaient le divorce et le dépaysement de Meursault par l'emploi du passé composé, aussi que son esprit absurde marqué par la juxtaposition des phrases et l'expression des liens de cause et de conséquence par l'emploi des expressions comme « C'est à ce moment-là » (l'extraction) au lieu d'inclure une interprétation explicite qui ne conviendrait pas à son l'esprit absurde.

Les deux propriétés, ensemble, font des phrases de Meursault des phrases isolées et des présents successifs, comme l'avait expliqué Sartre. Le remplacement du passé composé par le « past continous » / l'imparfait, ajoute de la cohérence au récit et réduit le divorce et le dépaysement de Meursault marqué par ses énonciations isolées. En outre, l'élimination de l'extraction qui servait de lien entre les phrases juxtaposées a créé le besoin de plus expliquer, et cela modifie l'esprit absurde de Meursault qui, normalement, n'a pas tendance à offrir des explications à ses énoncés.

Exemple 5

Texte source	Le soir, dans ce pays, devait être comme une trêve mélancolique. (Camus, 1942 : 27)
Texte cible	Evenings in these parts must be a sort of mournful solace. (Camus, 1946 : 11)

Retraduction du TC en français	Les soirs, dans ces régions doivent être une sorte de trêve mélancolique.
Traduction littérale en anglais du TS	The Evening, in that part of the countryside, it must have been like a melancholic solace.

Si on regarde ces deux passages, on peut constater que les verbes « devait être » et « must be » sont conjugués dans des temps différents, et présentent de différents aspects. Il existe des points de similarités entre les deux phrases, mais on y trouve aussi des différences.

Le verbe « must » en anglais est un auxiliaire modal, de même, le verbe « devoir » est un auxiliaire modal en français (un verbe dont le sens exprime une modalité). Il est possible que le verbe « devoir » ait la même modalité que « must », au cas où l'usage des deux verbes communiquerait le même sens. Si nous comparons entre les deux verbes français et anglais, nous pouvons saisir que les deux verbes sont correspondants.

Le verbe « devoir » possède diverses valeurs modales. L'une des définitions de ce verbe est la suivante : « La modalité affecte le procès ; par le moyen de cette périphrase l'auteur du propos traduit l'aspect sous lequel la réalisation d'un procès est conçue par lui. [...] La réalisation du procès est envisagée sous l'aspect d'une éventualité hypothétique ». (CNRTL 2021)

De même, parmi les définitions et les usages du verbe modal « must » on trouve la suivante : « must (modal verb) (=PROBABLY) used for Deductions and conclusions : When we think carefully about facts, we often use « must to express deductions and conclusions from these : [fact] He's so small. [deduction/conclusion] He must be no more than four years old. » (Cambridge Dictionary 2021)

Puisque les deux verbes envisagent les mêmes modalités, il nous restera à examiner le temps et l'aspect verbal pour détecter les différences entre eux.

Dans le texte cible, le traducteur a employé l'auxiliaire modal dans la forme de présent « must + (be) à l'infinifitif », alors qu'il était possible d'employer la forme suivante « must + have been ». Normalement, « Must have been » est l'équivalent de « devait être » alors que « must be » est l'équivalent de « doit être ».

Quelques auxiliaires modaux en anglais, expriment le présent, tandis que d'autres expriment le passé. Cependant, il existe des auxiliaires qui n'expriment que le temps présent, et qui ne possèdent pas la forme du passé. Dans ce cas-ci, ces auxiliaires peuvent être accompagnés par d'autres éléments, comme les participes, pour exprimer un aspect/temps différent.

En anglais, il existe quatre couples de verbes modaux qui possèdent une forme de présent et une forme de passé, ceux-ci sont : *can/could*, *may/might*, *shall/should* et *will/would*. Contrairement, les verbes modaux « *must* », « *need* » et « *ought to* » ne possède pas une forme qui exprime le passé. (Oxford English Grammar, 1996 : 264)

Néanmoins, la combinaison des auxiliaires modaux avec « *have + past participle* » est utilisée pour exprimer l'aspect modal perfectif « *Modal perfect* », qui normalement renvoie le procès au passé. Les verbes modaux qui ne possèdent pas une forme de passé comme « *must* » sont toujours employés avec « *have + past participle* » pour exprimer le « *modal perfect* ».

« Past time reference is normally conveyed by the modal perfect, a combination of a modal and the perfect auxiliary *have*. The modal itself may be in the present tense or in the past tense. The past tense in this combination is a special use of the past. [...] »

[75] They must have been his daughters, mustn't they [...] ('it's certain that they were his daughters') ». (Oxford English Grammar, 1996: 265)

Palmer explique toujours la même chose en ajoutant que les verbes modaux possèdent comme modalité, la déduction : « English then, has the contrast of Speculative and Deductive, as in : John must be in his office.» « They may also be used with *have* plus the past participle for propositions relating to the past: John may/must have been in his office. » où *may* exprime ce qui est possible et *must* exprime ce qui est nécessaire d'un point de vue épistémique. (Palmer 1974 : 26).

D'après les définitions ci-dessus, on peut déduire que « *must be* » et « *must have been* » représentent le même sens, mais le premier aspect renvoie le procès au temps présent, alors que le deuxième le renvoie au temps passé. Ce qui fait que l'emploi de *must* seule dans « *must be* » possède la même valeur sémantique aussi que « *doit être* » qui est conjugué au présent de

l'indicatif. De même l'emploi de « devait être » qui renvoie le procès à un plan passé par rapport au moment de l'énonciation est équivalent à la formule *must have been*.

« Must be » / « doit être » seront interprétés différemment que « must have been » / « devait être ». Le premier couple, ayant la valeur d'être conjugués au présent, envisage une valeur dite le présent permanent. C'est une valeur qui englobe le passé, le présent et le futur. Elle est employée dans la citation des définitions et pour exprimer les vérités générales « que le locuteur considère comme valables à toutes les époques » (Riegel *et al.*, 2009 : 532). Ce qui fait de cette phrase « Le soir, dans ce pays, **doit être** comme une trêve mélancolique. » / « Evenings in these parts **must be** a sort of mournful solace. », une vérité générale dans les yeux du lecteur (C'est nous qui mettons des mots de la citation en gras). C'est comme si Meursault pense que le soir dans ce pays **est** comme une trêve mélancolique, pour lui, au présent du récit, pour sa mère avant de mourir, et pour tout le monde.

Cela ne semble pas avoir été le sens envisagé par le verbe employé dans le texte source. L'emploi de « devait être » qui devait être traduite en « must have been », renvoie la modalité au passé. Meursault expliquait qu'il comprenait sa mère, il comprenait pourquoi les soirs dans cet endroit lui ont, peut-être, été comme une trêve mélancolique, à elle, pas à lui.

L'emploi de l'imparfait montre que Meursault n'a rien senti quand il regardait ce paysage. Il le regardait et il a pensé que c'est fort probable que sa mère trouvait les soirs dans cet endroit comme une trêve mélancolique. L'imparfait a limité cette vérité générale pour inclure justement sa mère quand elle était toujours vivante. « Le soir, dans ce pays, devait être (must have been) comme une trêve mélancolique (à elle) » par opposition à « Evenings in these parts must be (doivent être) a sort of mournful solace (en général, pour tout le monde même pour lui).

Mais en réalité, ce n'est pas son opinion à lui. Dans le texte source, Meursault faisait justement l'hypothèse que probablement cela « devait être » l'opinion de sa mère et que c'est pourquoi « il comprend sa mère ». La traduction du texte propose que Meursault partageât le même sentiment avec sa mère, un ajout de sens qui n'existe pas dans le texte source.

« Je regardais la campagne autour de moi. À travers les lignes de cyprès qui menaient aux collines près du ciel, cette terre rousse et verte, ces maisons rares et bien dessinées, **je comprenais**

maman. Le soir, dans ce pays, devait être comme une trêve mélancolique. » (Camus, 1942 : 27, c'est nous qui mettons en gras)

« I looked at the countryside, at the long lines of cypresses sloping up toward the skyline and the hills, the hot red soil dappled with vivid green, and here and there a lonely house sharply outlined against the light—**and I could understand Mother's feelings.** Evenings in these parts must be a sort of mournful solace. » (Camus, 1946 : 11, c'est nous qui marquons en caractères gras)

Dans le texte source, Meursault emploie cette expression « trêve mélancolique » une seconde fois dans le dernier chapitre du roman. Sachant qu'il est condamné à mort, Meursault pense à la mort et se souvient de sa mère : « Pour la première fois depuis bien longtemps, j'ai pensé à maman. **Il m'a semblé que je comprenais** pourquoi à la fin d'une vie elle avait pris un « fiancé », pourquoi elle avait joué à recommencer. Là-bas, là-bas aussi, autour de cet asile où des vies s'éteignaient, le soir **était** comme une trêve mélancolique. » (Camus, 1942 : 172, c'est nous qui ajoutons les caractères gras).

L'apparition de cette expression deux fois, notamment dans le premier chapitre et dans le dernier chapitre du roman, souligne l'indifférence de Meursault à propos la mort de sa mère par opposition avec son souci par rapport sa condamnation. De même, l'emploi de l'imparfait dans « était comme une trêve mélancolique » (Camus, 1942 : 127) au lieu de « devait être comme une trêve mélancolique » (Camus, 1942 : 27), signifie que Meursault ne fait plus l'hypothèse dans le dernier chapitre, et qu'il parle d'un fait réel, c'est que le soir était vraiment comme une trêve mélancolique, même pour lui.

Dans le premier chapitre, Meursault ne sentait pas cette trêve mélancolique mais il supposait que sa mère l'avait senti près de sa mort, c'est pour cela qu'on a employé le verbe devoir dans l'imparfait, qui présente une éventualité hypothétique et la renvoie au passé.

Il ne sentait pas la même chose que lorsqu'il allait mourir. C'est pour cela qu'à la fin du roman, il a éliminé le verbe modal (devoir) dans « le soir était une trêve mélancolique » (Camus, 1942 : 127). Il en parle comme si c'est un fait, puisque l'imparfait peut aussi exprimer « un état permanent » qui se situe dans le passé (Riegel *et al.*, 2009 : 544). Quand il s'approchait de la mort, il a finalement pensé à sa mère et il l'a compris. Alors qu'au début du roman, il était tout à fait

indifférent quant à ce qui se passait autour de lui, même la mort de sa mère. Sartre explique d'où vient ce souci de mourir : « L'homme absurde ne se suicidera pas : il veut vivre, sans abdiquer aucune de ses certitudes, sans lendemain, sans espoir, sans illusion, sans résignation non plus. » (Sartre, 1947 : 2)

En plus, Gilbert a ajouté que Meursault **comprendait** « **les sentiments de sa mère** », au lieu de relever simplement **qu'il** « **comprendait sa mère** ». Cet ajout propose que Meursault partageât le même sentiment avec sa mère dès le début du roman. Cela est un ajout de sens qui modifie le comportement et l'esprit de Meursault en tant qu'un homme absurde. De même, cet ajout entre en collision avec la fin du roman. L'emploi de « must be » contribue à cette contradiction.

Comme les exemples précédents, nous pouvons constater que ce changement de point de vue grammatical est facultatif, et que ce changement modifie le sens dans une large mesure.

Exemple 6

Texte source	Au bout de quelques mois, elle aurait pleuré si on l'avait retirée de l'asile. Toujours à cause de l'habitude. C'est un peu pour cela que dans la dernière année je n'y suis presque plus allé. Et aussi parce que cela me prenait mon dimanche - sans compter l'effort pour aller à l'autobus, prendre des tickets et faire deux heures de route. (Camus, 1942 : 13)
Texte cible	After a month or two she'd have cried if she'd been told to leave the Home. Because this, too, would have been a wrench. That was why, during the last year, I seldom went to see her. Also, it would have meant losing my Sunday—not to mention the trouble of going to the bus, getting my ticket, and spending two hours on the journey each way. (Camus, 1946 : 5)

Retraduction du TC en français	Cela aussi aurait signifié perdre mon dimanche.
Traduction littérale en anglais du TS	And also, because this used to take my Sunday./ And also, because this made me lose my Sunday(s)

Dans l'exemple 6, Meursault racontait comment récemment, il ne visitait pas trop souvent sa mère parce que « cela lui prenait son dimanche », c'est la façon par laquelle Meursault s'est exprimé. Alors que dans la version anglaise, il a dit que récemment, il ne visitait pas trop souvent sa mère parce que cela aurait signifié qu'il allait perdre son dimanche.

L'exemple 6 est un autre exemple où nous étudierons les auxiliaires modaux. L'emploi de « would + have meant » (modal verb + present perfect), a créé un effet de sens irréel qui n'existe pas dans le texte français.

Si nous observons le contexte dans le texte français, nous pouvons arriver à l'interprétation suivante : C'est un peu pour cela que dans la dernière année je n'y suis presque plus allé. Et aussi parce que **quand j'y suis allé**, cela me prenait mon dimanche. L'interprétation que nous avons ajoutée est celle qui est marquée en gras. La conjugaison du verbe à l'imparfait rend possible cette interprétation.

Pourtant, l'emploi de « would have » dans le texte anglais implique la présence d'une condition « That was why, during the last year, I seldom went to see her. Also, **if I had gone to see her**, it would have meant losing my Sunday », où la partie marquée en gras représente toujours l'interprétation que nous faisons de l'extrait.

La définition du *present perfect* « *would have* » est la suivante : « would have : used to refer back to a time in the past from a point of view in the future, e.g, We thought they would have got home by five o'clock, but there was no reply when we phoned. » (Cambridge Dictionary 2021).

Quant au cas de « si » dans le texte anglais, il est appelé « imagined conditional » et c'est le troisième cas de conditionnel en anglais.

« Imagined conditional : the third conditional

We use the third conditional when we imagine a different past, where something

did or did not happen, and we imagine a different result:

If I had played better, I would have won. (I didn't play well and I didn't win.) »

Ce cas de conditionnel est imaginaire, c'est-à-dire, on parle de quelque chose qui n'était pas réalisée dans le passé parce que sa condition n'a pas non plus eu lieu.

Nous avons pu arriver à ces deux interprétations en examinant les différents cas de *si* en français et en anglais.

En français, le verbe de la subordonnée de condition introduite par *si*, ne peut normalement pas être conjugué à l'imparfait. Le contraire est possible (dans le troisième cas de *si* : *si* + imparfait, conditionnel présent). Puisque l'imparfait ici est employé dans une proposition principale, nous avons pu déduire que ce n'est pas possible de penser de cette phrase comme une condition, mais c'est plutôt un fait (c'est plutôt une la subordonnée du temps introduite par « quand ») : Meursault visitait sa mère, **et quand il la visitait** il perdait son dimanche. L'emploi de l'imparfait ajoute la valeur de l'habitude que nous avons déjà expliquée, cela signifie que chaque fois Meursault visitait sa mère, il perdait son dimanche. C'est un fait pour lui, parce que c'est quelque chose qu'il a vécue.

En revanche, l'emploi de « would have meant losing my Sunday » dans le texte cible, implique que c'est une condition imaginée et donc le fait de « perdre son dimanche » n'a jamais été réalisé. Meursault pensait que, si jamais il l'avait visitée, il aurait perdu son dimanche. Puisqu'il ne l'a pas visité, il ne perdait pas son dimanche. C'est justement une supposition qu'il a faite.

D'après les analyses faites de la personnalité de Meursault, il parle normalement de ses expériences, ou bien des faits (comme dans le texte français) plutôt que penser aux conséquences de ses actions et analyser la situation afin d'arriver à des hypothèses et à des conclusions imaginées (comme dans la version anglaise).

« Bien que l'absurdité de la condition humaine en soit l'unique sujet, ce n'est pas un roman à thèse ; il n'émane pas d'une pensée « satisfaite » et qui tient à fournir ses pièces justificatives ; mais c'est, au contraire, le produit d'une pensée « limitée, mortelle et révoltée ». Il prouve par lui-même l'inutilité de la raison raisonnante ». (Sartre, 1947 : 3)

Dans le tableau ci-dessus, nous avons proposé deux traductions. La première est un calque ; c'est le fait de transmettre une structure syntaxique étrangère telle qu'elle est de la langue source

à la langue cible (Vinay et Darbelnet, 1958). La deuxième traduction est une modulation obligatoire, puisque la traduction littérale « This took me my Sunday » ne correspond pas au génie de la langue anglaise. Quoique la structure de « This took me my Sunday » peut être grammaticale, elle paraît exotique. Nous trouvons que « This made me lose my Sunday(s) » est un changement de point de vue grammaticale, qui garde le même sens et qui reflète un toujours un fait plutôt qu'une condition imaginée.

Sans doute, la modulation faite dans la traduction était obligatoire. Cependant, il était possible d'opter pour une autre traduction, plus convenable avec le comportement de Meursault.

Exemple 7

<p>Texte source</p>	<p>Ce qui me frappait dans leurs visages, c'est que je ne voyais pas leurs yeux, mais seulement une lueur sans éclat au milieu d'un nid de rides. Lorsqu'ils se sont assis, la plupart m'ont regardé et ont hoché la tête avec gêne, les lèvres toutes mangées par leur bouche sans dents, sans que je puisse savoir s'ils me saluaient ou s'il s'agissait d'un tic. Je crois plutôt qu'ils me saluaient. C'est à ce moment que je me suis aperçu qu'ils étaient tous assis en face de moi à dodeliner de la tête, autour du concierge. J'ai eu un moment l'impression ridicule qu'ils étaient là pour me juger. (Camus, 1942 : 19, 20)</p>
<p>Texte cible</p>	<p>What struck me most about their faces was that one couldn't see their eyes, only a dull glow in a sort of nest of wrinkles. On sitting down, they looked at me, and wagged their heads awkwardly, their lips sucked in between their toothless gums. I couldn't decide if they were</p>

	greeting me and trying to say something, or if it was due to some infirmity of age. I inclined to think that they were greeting me, after their fashion, but it had a queer effect, seeing all those old fellows grouped round the keeper, solemnly eying me and dandling their heads from side to side. For a moment I had an absurd impression that they had come to sit in judgment on me. (Camus, 1946 : 8)
Retraduction du TC en français	[...] mais cela a eu un effet bizarre, en voyant tous ces vieux gens regroupés autour du concierge, me regardant solennellement en dodelinant de la tête. Pour un moment, j'ai eu l'impression bizarre qu'ils étaient venus pour porter un jugement sur moi.
Traduction littérale en anglais du TS	[...] It was at that moment that/ It was only then that/ Only then, I noticed that they were all sitting in front of me dandling their heads, around the keeper. [...] I had for a moment a ridiculous impression that they were there to judge me.

Nous sommes devant un autre exemple qui fait preuve de deux changements grammaticaux, un changement dans l'aspect et le temps verbal et l'omission d'une extraction qui est employée dans le texte source, mais pas dans le texte cible.

Meursault était en train de décrire la veille de sa mère dans la morgue. Quand les amis de sa mère sont entrés, il a commencé à décrire comment ils sont entrés, comment ils se sont assis, leurs apparences, leur comportement, leurs regards, etc. Et puis soudainement, le fait que tout le monde était assis en face de lui comme s'ils le jugeaient l'a frappé. Cette impression que les amis de sa mère étaient en train de le juger, a frappé Meursault soudainement, et cette valeur était exprimée par la mise en œuvre de l'expression emphatique « C'est à ce moment que » pour

introduire ce qui est intervenu sur sa description, causant le retour de Meursault à la réalité. Mais quelle réalité ?

Pierre-Louis Rey propose que le récit de Meursault fût composé après coup, c'est-à-dire, Meursault compose son récit en prison, après que tous les événements ont déjà eu lieu. » (Rey, 1970 : 27, 28). Tandis que le style de narration dans la première partie donne l'impression que le récit de Meursault est un journal intime que ce dernier tient au jour le jour, il y existe quelques signes qui montrent que Meursault raconte son histoire après qu'elle soit terminée.

Par exemple, le premier chapitre commence par « Aujourd'hui, maman est morte », Meursault continue à raconter son récit dans le passé composé. Cependant, nous pouvons constater l'emploi du futur en parlant des « événements immédiatement postérieures » ou l'emploi de « le lendemain » au lieu de « demain ». Nous pouvons même trouver une dissociation entre « le présent de l'évènement » et le « présent du narrateur » dans : « J'avais même l'impression que cette morte, couchée au milieu d'eux, ne signifiait rien à leurs yeux. Mais je crois maintenant que c'était une impression fausse », où « maintenant » marque le présent de la narration. De même, dans l'exemple 7, Rey propose que Meursault ait eu l'impression que les vieux le jugeaient, après avoir commis le meurtre, un an plus tard. (Rey, 1970 : 27)

Dans ce cas-là, l'effet emphatique de l'extraction met la focalisation sur le moment où le narrateur s'est dissocié du présent de l'évènement pour retourner au présent de narration. Il pense que les amis de sa mère étaient en train de le juger, et il en pense au présent de la narration (un an plus tard, après le meurtre) et non pas au présent de la situation (pendant la veille de sa mère).

« les écarts de style que nous avons signalés s'expliqueraient par la double perspective où est place Meursault (présent réel/passé imaginaire) [...] on comprendrait du même coup la présence, dans la première partie, d'expressions qui ne prennent leur sens qu'à la lumière de la seconde : pourquoi Meursault a-t-il l'impression que les vieillards qui veillent sa mères sont là pour le juger, sinon parce qu'au moment où il parle, la société lui a donné un sentiment de culpabilité qu'il ignorait avant d'être jugé ? » (Rey, 1970 : 28)

Et donc, l'expression emphatique dans le texte français fonctionne comme un marqueur de rupture temporelle pour transmettre le lecteur du passé imaginaire au présent réel du narrateur.

Dans le présent de la situation, Meursault était pris par sa contemplation de la morgue et des amis de sa mère. Ensuite, une fois, il s'est rendu compte que les amis de sa mère étaient tous en face de lui. Ceci lui a donné l'impression, plus tard (au moment de la narration), que peut-être les amis de sa mère étaient là pour le juger, comme s'ils savaient que Meursault commettra un meurtre quelques semaines plus tard (ce que Meursault sait déjà au moment de la narration).

Dans le texte anglais, Gilbert a omis l'emphase mise sur « ce moment-là ». En plus, il a opté pour un autre verbe, et il l'a conjugué différemment. On peut constater que le verbe « être » dans « J'ai eu un moment l'impression ridicule qu'ils étaient là pour me juger. », était remplacé par le verbe « to come » dans « For a moment I had an absurd impression that they had come to sit in judgment on me. ». En plus, le verbe est conjugué au plus-que-parfait ou le « *past perfect* ».

Le plus-que-parfait / « *past perfect* » marque l'antériorité par rapport aux autres verbes de la même phrase conjugués au passé composé ou à l'imparfait. La conjugaison de « they had come » au plus-que-parfait signifie qu'ils sont venus avant que Meursault ait cette « impression ridicule qu'ils étaient là pour le juger » et avant de rendre compte « qu'ils étaient assis en face de lui à dodeliner de la tête ». Mais cela n'explique rien concernant s'ils « étaient là » un an auparavant ou justement quelques minutes plus tôt. Cependant, il est fort probable que Meursault allait dire « J'ai eu un moment l'impression ridicule qu'ils **sont ici** pour me juger (au lieu d'« ils étaient là ») », s'il racontait au moment de la situation. (C'est nous qui mettons en gras)

Peut-être Gilbert partage la même opinion que Rey et a essayé de mettre l'accent sur son opinion par son choix du temps verbal. C'est comme s'il voulait souligner cette antériorité qui ne serait pas trop claire s'il disait « For a moment I had an absurd impression that they came/ they were here to sit in judgment on me. ».

Le changement dans le temps et l'aspect du verbe peut être considéré comme un moyen pour compenser le sens perdu avec l'omission de l'extraction. Or, l'omission de l'extraction était facultative en premier lieu, étant donné que nous avons pu traduire la phrase en question en gardant la même structure phrastique.

Sans doute, sans cette extraction, Meursault aurait trop expliqué, comme nous venons de le faire. C'est pour cela qu'on peut déduire que l'emploi de cette extraction a empêché Meursault de trop expliquer ; ce qui souligne son goût du silence.

On ne peut pas dire que la traduction de Gilbert dans l'exemple 7 ne souligne pas le goût de Meursault pour le silence, puisque l'omission de l'extraction n'était pas compensée par une longue explication. Pourtant, son omission a éliminé cet effet de rupture temporelle. Il aurait été difficile de juger si le changement de temps verbal de « they had come » a suffisamment compensé ce sens perdu ou pas. Il est à noter qu'il était possible de garder le même verbe, la même conjugaison du verbe, ainsi que l'extraction. Nous présentons plusieurs traductions possibles dans le tableau ci-dessus.

Exemple 8

Texte source	Il m'avait dit qu'il fallait l'enterrer très vite, parce que dans la plaine il faisait chaud, surtout dans ce pays. C'est alors qu'il m'avait appris qu'il avait vécu à Paris et qu'il avait du mal à l'oublier. À Paris, on reste avec le mort trois, quatre jours quelquefois. [...] Je trouvais ce qu'il racontait juste et intéressant. (Camus, 1942 : 16)
Texte cible	He had said she'd have to be buried mighty quickly because of the heat in these parts, especially down in the plain. "At Paris they keep the body for three days, sometimes four." After that he had mentioned that he'd spent the best part of his life in Paris, and could never manage to forget it. (Camus, 1946 : 7)
Retraduction du TC en français	Il a dit qu'elle doit être enterrée très rapidement à cause de la chaleur dans ces régions [...] Après avoir mentionné qu'il a passé la partie la plus belle de sa vie à Paris, et qu'il n'a jamais réussi à l'oublier.

Traduction littérale en anglais du TS	It was then that/Only then, he informed me that he had lived in Paris and that he had a hard time forgetting it.
---------------------------------------	--

L'emploi de l'extraction dans ce passage facilite l'écoulement des idées sans beaucoup dire. Camus essaye de faire Meursault s'exprimer d'une manière simple et avec le minimum nombre de mots autant que possible. C'est une des caractéristiques de son personnage « étranger ».

Comme nous l'avons déjà expliqué, Meursault, parfois, marque le lien entre la cause et la conséquence en employant la conjonction de coordination « et » au lieu d'avoir recours à des phrases complexes ou dépendantes. En plus, il n'a pas la tendance à trop « bavarder » (selon Sartre, 1947). Le passage dans l'exemple 8, met en évidence ces deux phénomènes grammaticaux, notamment, la narration brève, et l'omission des liaisons causales internes ou explicites.

D'une part, si nous observons le passage en question, nous pouvons saisir le sens comme suit : 'Il m'avait dit qu'il fallait l'enterrer très vite, parce qu'il faisait chaud dans la plaine, surtout dans ce pays. **Ensuite, il m'a appris qu'il** avait vécu à Paris **où** on reste avec le mort trois, quatre jours quelquefois, **et c'est pour cela qu'il** avait du mal à l'oublier.' Les parties marquées en gras représentent l'interprétation que nous ajoutons au passage d'après le contexte.

D'autre part, il paraît que ce passage illustre un discours narratif où Meursault fait le résumé de sa conversation avec le concierge. Dans le cadre du discours, l'extraction a réalisé une transition entre les idées. Si on y pense, on peut constater que le discours du concierge pourrait s'arrêter jusqu'au fait qu'il fallait enterrer la mère de Meursault vite. Le fait qu'on attend trois ou quatre jours à Paris n'a rien à faire avec la mère de Meursault. Meursault en tant que narrateur pourrait éliminer cette partie du discours. Cette information, qui pouvait être marginalisée, était, au contraire, mise en focalisation par l'effet de l'extraction « c'est à ce moment que ».

Dans son analyse menée sur le choix des procédés narratifs dans *L'Étranger*, Nils Soelberg explique que « [L]e déroulement à transmettre est pour ainsi dire à l'état brut, n'ayant encore subi ni structuration, ni sélection, ni valorisation. Pour le transformer en récit, le narrateur choisit, conformément à sa propre conception, les procédés narratifs les plus adéquats. C'est ainsi dans et par sa manière de raconter que le narrateur révèle ce qu'il veut raconter. » (Soelberg, 1985 :71)

Meursault a choisi d'inclure cette partie du discours, alors qu'il pouvait simplement l'éliminer, puisque le discours narratif fait le résumé du discours réel. Son choix s'explique par ce qu'il dit juste après : « Je trouvais ce qu'il racontait juste et intéressant. ». Meursault a choisi d'employer une emphase pour souligner cet ajout qu'il trouvait juste et intéressant et qu'il voulait raconter, parce que c'est intéressant. Cela nous fait penser à une question importante : quelle valeur cet ajout donnera-t-il à l'ensemble du récit ?

« Pour une analyse portant sur l'écriture, il s'agit de remonter à la réalité de la production textuelle, soit à la réalité vécue par l'auteur et aux influences subies avant ou pendant le travail scriptural, soit à une certaine conception de la réalité que l'auteur aurait transformée en fiction, donc ce qu'il a *voulu dire*, [...] pour expliquer tel ou tel élément textuel par autre chose que son signifié, il faut nécessairement partir du fait que ce signifié est imaginaire et, partant, facultatif » (Soelberg, 1985 : 69-70)

Meursault voulût raconter ce fait parce qu'il l'intéressait, et Camus semble avoir voulu dire cela dans sa production textuelle pour souligner le sentiment absurde de Meursault. Le fait que la mère de Meursault vient de mourir et que ce dernier s'intéresse à savoir comment les morts sont enterrés à Paris, remonte à son caractère absurde. Sans oublier le fait que Meursault ne craignait pas le fait que le corps de sa mère peut commencer à se décomposer, et quand la femme du concierge lui a dit « qu'il ne faut pas dire ça à Monsieur » il a dit « mais non, mais non », ce qui souligne toujours son indifférence et son esprit limité au moment présent.

Par opposition au texte source, l'omission de l'extraction dans le texte cible a omis l'effet de l'emphase mise sur ce que Meursault trouvait intéressant. En plus, on peut remarquer des changements syntaxiques, comme la transformation du discours narratif en discours direct. Ce changement éliminerait que le discours cité représente le « vouloir dire » de Camus en tant qu'auteur et de Meursault en tant que narrateur, comme l'explique Soelberg. C'est comme si Meursault a rapporté ce qui était dit exactement sans avoir la liberté de choisir ce qu'il voulait raconter. Les aspects textuels soulignant l'indifférence de Meursault dans le texte source, étaient modifiés dans le texte cible, ce qui altère la représentation du sentiment et de la pensée absurdes de Meursault, ainsi que son détachement.

D'un point de vue grammatical et traductologique, ces changements n'étaient pas obligatoires.

Exemple 9

Texte source	Nous nous sommes mis en marche. C'est à ce moment que je me suis aperçu que Pérez claudiquait légèrement. (Camus, 1942 : 27)
Texte cible	At last we made a move. Only then I noticed that Pérez had a slight limp. (Camus, 1946 : 11)
Retraduction du TC en français	We started to walk. It was then that/ Only then, I noticed that Perez was slightly limping.
Traduction littérale en anglais du TS	Finalement nous avons bougé. C'est alors que j'ai aperçu que Pérez avait une légère claudication.

Quoique la fonction de l'extraction en tant qu'un élément grammatical n'existe pas dans le texte cible sous la forme de « it was at this moment that/ it was then that », la focalisation du complément du temps de la phrase existe toujours dans la phrase traduite par l'emploi de l'adverbe « *only then* ».

Cet adverbe se définit comme suit: « used to show that something is limited to not more than, or is not anything other than, the people, things, amount, or activity stated ». Quant à « then »; on lui donne la définition suivante : « (at) that time (in the past or in the future) » (Cambridge Dictionary 2021). Ce qui fait que « Only » crée un effet de focalisation sur le complément de temps « then ». La focalisation sur le complément du temps dans la phrase de l'exemple 9 sert le contexte global du roman et correspond au comportement de Meursault.

Nous avons déjà étudié l'extraction dans plusieurs exemples, mais l'extraction peut avoir différentes valeurs dépendamment du contexte. Dans le contexte de l'exemple 9, l'extraction vient pour souligner le sentiment de « divorce ».

En tant qu'une personne qui vit dans un sentiment de « divorce » et de « séparation », Meursault se distrait souvent. Nous pouvons constater que Meursault interrompt souvent son récit pour décrire un tel paysage ou une telle personne. La première partie du roman est un continuum d'évènements dont l'enchaînement est linéaire, et des passages descriptifs. Les extractions viennent pour introduire une nouvelle idée, pour retourner au récit, ou pour décrire une autre chose, tout en évitant une organisation complexe des phrases. Même si quelques phrases sont grammaticalement complexes, les idées elles-mêmes s'organisent d'une façon simple.

L'extraction dans l'exemple 9, exprime un lien causal, nous l'expliquerons comme suit : « Je me suis aperçu que Pérez claudiquait **parce que** nous nous sommes mis en marche ». L'emphase souligne l'innocence et la simplicité de la pensée d'une personne absurde.

Malgré la présence d'une emphase ou d'un effet de focalisation dans les deux textes, source et cible, l'absence de l'extraction dans la phrase cible a introduit « des modifications dans la répartition des constituants en thème et propos » (Riegel *et al.*, 2009 : 719). L'introduction de l'extraction sur cette phrase (exemple 9) fait de son thème, son propos. C'est-à-dire, dans la phrase « C'est à ce moment que je me suis aperçu que Pérez claudiquait légèrement. », le thème de la phrase est « je me suis aperçu que Perez claudiquait légèrement » alors que le propos est « à ce moment ». Si l'extraction n'existait pas, la phrase aurait être « À ce moment-là, je me suis aperçu que Pérez claudiquait légèrement » Le thème serait « à ce moment-là » et le propos serait « je me suis aperçu que Perez claudiquait légèrement ». (Riegel *et al.*, 2009 : 1023).

Riegel et al. (2009) définissent le thème et le propos d'un point de vue communicatif en disant que : « Dans cette perspective, la phrase s'analyse en deux parties :

- le **thème** est ce dont parle le locuteur, le support, le point de départ » de la communication et de la phrase ;
- Le **propos** est ce qu'on dit du thème, l'apport d'information sur le thème » (Riegel *et al.*, 2009 : 1021)

Cela signifie que dans le texte source, le sujet dont Meursault parlait c'était le fait que Perez claudiquait légèrement, et le propos, c'est qu'il a constaté cette claudication au moment où ils se sont mis en marche. Contrairement, dans le texte cible, Meursault parlait de « ce moment où ils se

sont mis en marche » et l'information qu'il y a ajouté, c'est le fait qu'il a remarqué la claudication de Pérez.

Si nous examinons plus précisément le contexte de la page 26 jusqu'à la page 29, on peut constater que Meursault parlait de deux sujets principaux : la chaleur pénible et le vieux Pérez. Il paraît que Meursault se distrait par d'autres choses au cours de la description qu'il faisait de Pérez et la chaleur, mais nous nous trouvons de nouveau toujours devant ces deux sujets :

La chaleur

« Le ciel était déjà plein de soleil. Il commençait à peser sur la terre et la chaleur augmentait rapidement. [...] J'avais chaud sous mes vêtements sombres. [...] Aujourd'hui, le soleil débordant qui faisait tressaillir le paysage le rendait inhumain et déprimant. [...] Comme je n'avais pas de chapeau, je m'éventais avec mon mouchoir. [...] En même temps, il s'essuyait le crâne avec un mouchoir qu'il tenait dans sa main gauche, la main droite soulevant le bord de sa casquette. [...] J'ai regardé aussi le directeur. Il marchait avec beaucoup de dignité, sans un geste inutile. Quelques gouttes de sueur perlaient sur son front, mais il ne les essuyait pas. [...] Autour de moi, c'était toujours la même campagne lumineuse gorgée de soleil. L'éclat du ciel était insoutenable. [...] Le soleil avait fait éclater le goudron. [...] Tout cela, le soleil, l'odeur de cuir et de crottin de la voiture, celle du vernis et celle de l'encens, la fatigue d'une nuit d'insomnie, me troublait le regard et les idées. [...] Moi, je sentais le sang qui me battait aux tempes. [...] J'ai encore gardé quelques images de cette journée : [...] et ma joie quand l'autobus est entré dans le nid de lumières d'Alger et que j'ai pensé que j'allais me coucher et dormir pendant douze heures. » (Camus, 1942 : 26-29)

Pérez

« Le petit vieux, qui s'était recouvert, a de nouveau ôté son chapeau. Je m'étais un peu tourné de son côté, et je le regardais lorsque le directeur m'a parlé de lui. Il m'a dit que souvent ma mère et M. Pérez allaient se promener le soir jusqu'au village, accompagnés d'une infirmière [...] Nous nous sommes mis en marche. C'est à ce moment que je me suis aperçu que Pérez claudiquait légèrement. [...] Je me suis

retourné et j'ai vu le vieux Pérez à une cinquantaine de mètres derrière nous. Il se hâtait en balançant son feutre à bout de bras. [...] Je me suis retourné une fois de plus : Pérez m'a paru très loin, perdu dans une nuée de chaleur, puis je ne l'ai plus aperçu. Je l'ai cherché du regard et j'ai vu qu'il avait quitté la route et pris à travers champs. J'ai constaté aussi que devant moi la route tournait. J'ai compris que Pérez qui connaissait le pays coupait au plus court pour nous rattraper. Au tournant il nous avait rejoints. Puis nous l'avons perdu. Il a repris encore à travers champs et comme cela plusieurs fois. [...] J'ai encore gardé quelques images de cette journée : par exemple, le visage de Pérez quand, pour la dernière fois, il nous a rejoints près du village. De grosses larmes d'énervement et de peine ruisselaient sur ses joues. Mais, à cause des rides, elles ne s'écoulaient pas. Elles s'étaient étalées, se rejoignaient et formaient un vernis d'eau sur ce visage détruit. Il y a eu encore l'église et les villageois sur les trottoirs, les géraniums rouges sur les tombes du cimetière, l'évanouissement de Pérez (on eût dit un pantin disloqué) [...]. » (Camus, 1942 : 26-29)

Si nous remarquons la progression thématique dans les deux passages précédents, nous pouvons observer que la progression thématique est un continuum de combinaisons et de rupture des progressions, dominé par une progression à thèmes dérivés, « La progression à thèmes dérivés est à la base des textes de type descriptif. Elle s'organise à partir d'un hyperthème, dont les thèmes de chaque phrase représentent un élément particulier (Riegel *et al.*, 2009 : 1027, 1028).

Dans ce cas-ci, les deux hyperthèmes sont « Pérez » et « la chaleur », alors la progression thématique dans ces deux passages est parfois à thème constant, parfois linéaire ou à thème dérivé.

La présence d'un hyperthème régissant un paragraphe ne nécessite pas que toutes les phrases de ce paragraphe commencent par le même thème.

Or, l'élimination de l'extraction comme le fait le texte anglais « Only then » = « À ce moment-là » aurait présenté le même sens, puisque l'emphase existe toujours. La seule différence entre les deux phrases, c'est le changement de la répartition thème/propos. En traitant l'exemple seul, nous pouvons dire que le changement du thème en propos n'était pas nécessaire. Par contre, nous pouvons de même considérer ce changement comme acceptable suivant l'explication que nous avons faite de l'hyperthème.

Exemple 10

Texte source	« Nous l’avons transportée dans notre petite morgue. Pour ne pas impressionner les autres. » (Camus, 1942 : 13)
Texte cible	“I’ve had the body moved to our little mortuary—so as not to upset the other old people, you understand...” (Camus, 1946 : 5)
Retraduction du TC en français	« J’ai fait transporter le corps dans notre petite morgue... »
Traduction littérale en anglais du TS	“We moved her to our little mortuary...”

Dans cet exemple, nous pouvons constater l’ajout d’une construction causative qui n’existe pas dans le texte source. Le complément de la phrase « l’ » dans le texte français (qui réfère à la mère morte de Meursault) est un complément d’objet direct. La structure de la phrase est la suivante : Nous (sujet grammatical et agent du verbe) - l’ [votre mère] (complément d’objet direct) - avons transporté (le verbe de la phrase). Alors que dans le texte cible l’analyse de la phrase est comme suit : I (le sujet grammatical de la phrase et l’instigateur de l’action) have had (le verbe) the body (objet grammatical et actant de la phrase) moved (« past participle »/participe passé qui joue le même rôle de l’infinitif dans les constructions causatives en français).

La construction causative est mise en évidence par la retraduction vers le français faite du texte cible comme le montre le tableau ci-dessus.

L’emploi de la construction causative dans le texte anglais a fait du directeur l’instigateur de l’action et non pas l’agent direct de l’action. « Le référent du sujet N⁰ représente la cause ou l’agent du procès décrit par la phrase originale. » (Riegel *et al.*, 2009 :411). Un instigateur est le sujet responsable de causer ou de « faire cause » l’action, mais il n’est pas directement responsable de l’action. (Gaatone, 1983 :163)

Contrastant avec le texte cible, le directeur dans le texte source était directement responsable du transport de la mère de Meursault à la morgue. Si nous comparons les deux phrases,

nous pourrions remarquer ceci : premièrement, dans le texte français, le directeur, dans son discours, a employé la première personne du pluriel « nous », cela peut avoir deux interprétations possibles : soit le directeur a contribué directement au transport de la mère de Meursault dans la morgue (moi et les travailleurs ici, nous avons physiquement transporté votre mère à la morgue), ou bien « nous » en tant qu'asile (on l'a transportée). Comme le cas d'un magasin qui est fermé, une seule personne qui y travaille ou qui le dirige peut dire (nous sommes fermés = le magasin est fermé). Dans ce deuxième cas, nous ne pouvons pas saisir si le directeur a physiquement transporté la mère de Meursault ou non.

Pourtant, le texte anglais fait du directeur quelqu'un de moins compatissant et beaucoup moins impliqué dans le processus du transport du corps.

En plus, le COD de la phrase, « l' », est un élément anaphorique dont l'antécédent dans le même paragraphe est « votre mère » : « Je suppose que vous voulez voir **votre mère**.[...] Nous l'avons transportée dans notre petite morgue. » (Camus, 1942 : 13, C'est nous qui mettons en gras). Il est possible de considérer que c'est un signe de compassion de la part du directeur de parler du corps en disant toujours « votre mère ». Gilbert a éliminé l'expression anaphorique, et au lieu de référer à la mère de Meursault par toujours « votre mère » il a employé le mot « the body » (le corps).

Bien que l'absurdité de Meursault se manifeste majoritairement par son comportement, Camus oppose l'étrangeté de Meursault à la normalité d'autres personnages du roman pour souligner son comportement absurde. L'étrangeté de Meursault devient plus claire en comparaison avec le comportement d'autres gens.

« Que Meursault ne se sente pas étranger au monde, du moins tant que ce monde ne se transforme pas en un décor d'apparat peuplé de fantoches, n'empêche évidemment pas que le lecteur puisse voir en lui un étranger » (Rey, 1970 : 35).

« Étranger au monde, du moins au monde social, étranger à lui-même si on le juge en fonction de critères extérieurs à sa vraie nature, Meursault deviendra étranger au lecteur... » (Rey, 1970 : 36)

Rey propose que l'apparition des autres personnages dans le roman ait pour but de souligner le caractère absurde de Meursault :

« D'autres personnages apparaissent dans le roman comme de simples silhouettes et n'ont avec l'intrigue qu'un rapport très éloigné. Un romancier soucieux de distinguer ceux qui participent à l'action, ou à l'enrichissement du caractère de Meursault, ou à la portée morale de l'œuvre, aurait calculé leurs apparitions suivant une signification préétablie et hiérarchisée. » (Rey, 1970 :43)

Par exemple l'apparition de Pérez et la description faite de lui « ayant les lèvres tremblantes ou la couleur rouge sang des oreilles » a une « signification émouvante » (voir Rey, 1970 : 44), pour souligner la différence entre le chagrin de Pérez et l'indifférence de Meursault concernant la mort de sa mère. Meursault se distrait en observant tout le monde au lieu de se concentrer sur ses sentiments.

De même, nous trouvons que l'apparition du directeur avait le même but ; c'est de souligner l'indifférence de Meursault en comparaison avec la compassion du directeur. L'introduction de la construction causative et l'élimination de l'élément anaphorique « l' » ainsi que le remplacement du syntagme nominal anaphorique « votre mère » par « corps » ou « *body* », font du directeur quelqu'un d'indifférent et qui manque de compassion de la même manière que Meursault. Le contraste entre le comportement de Meursault et le comportement d'autres personnages disparaît de cette phrase suivant les changements grammaticaux qui ont eu lieu.

Exemple 11

Texte source	Aujourd'hui, maman est morte. (Camus, 1942 : 10)
Texte cible	MOTHER died today. (Camus, 1946 : 4)
Retraduction du TC en français	Maman est morte aujourd'hui.
Traduction littérale en anglais du TS	Today, mom died.

Nous arrivons finalement à l'analyse de l'introduction de *L'Étranger*, l'un des exemples les plus débattus du roman. La transformation du thème de la phrase française au propos de la phrase anglaise et l'antéposition, sont deux changements grammaticaux qui, ensemble, ont mené à un changement de sens dans le texte traduit.

Premièrement, le changement de l'ordre syntaxique de la phrase anglaise se manifeste dans le placement du mot « Aujourd'hui » par rapport au reste de la phrase. Dans le texte anglais, on s'attendrait que l'accent soit mis sur « Today » comme dans le texte français. Dans la phrase française, « Aujourd'hui » est le thème alors que « maman est morte » est le propos. Contrairement, dans le texte traduit, la phrase commence par « MOTHER », ce qui en fait le thème de la phrase et ce dont Meursault parle, alors que « died today » serait le propos.

La première partie de *L'Étranger* est vue comme un journal intime où Meursault garde la trace des événements quotidiens de sa vie. Le premier chapitre commence par « Aujourd'hui », le deuxième par « En me réveillant », et le troisième commence toujours par « Aujourd'hui ». Normalement, dans un journal intime, le complément de temps est le thème alors que tout ce qui s'apporte au jour (d'événements) est le propos. L'introduction du roman entier vient pour frapper le lecteur par l'indifférence ultime de Meursault concernant la mort de sa mère.

La structure informationnelle de l'énoncé, notamment le placement du mot « Aujourd'hui » au début de la phrase du texte source, nous permet de voir Meursault comme une personne indifférente, qui raconte le déroulement de sa journée, et qui parle de la mort de sa mère, comme ayant un événement parmi d'autres événements de sa journée. Le changement de ce placement dans le texte cible, diminue la probabilité que Meursault soit indifférent, et rend plus acceptable la possibilité que Meursault soit en deuil.

À cet égard, Peter R.R. White (2016) souligne que les cinq premières traductions de *L'Étranger* (les traductions manuelles y compris celle de Gilbert) ont fait de « Aujourd'hui » (Today) le propos de la phrase, alors que *Google Translate* a fait de « Today » un thème comme le texte français. Il explique que le placement de ce mot juste au début de la première phrase du roman, sans doute, souligne l'attitude « anormale » de Meursault.

« Finally there is Google's placing of "Today", as a marked Theme, at the beginning of the first sentence, [...] By this choice, the Google translation presents Meursault as having location in time rather than his mother as the reference point or point of departure for this initial utterance. The sentence is "about" timing rather than his mother. It is possible such an orientation may more strongly trigger a negative assessment by the reader of Meursault, as abnormal in this informational orientation. » (White, 2016 :24)

Commencer la phrase par « Aujourd’hui », fait du complément du temps le thème dont on parle, ce qui nous indique que « la mort de la mère » est ce qu’on y attribue. Cette indifférence au sujet de la mort de sa mère peut être vue par l’ordre des mots, employé dans le texte français.

Bloom partage avec White le même point de vue. Selon lui, l’ordre syntaxique représente aussi l’ordre des idées de Meursault. Il pense toujours au présent, pas au passé, pas au futur, « aujourd’hui » donc est ce dont il pense en premier, pas la mort de sa mère.

« Rendering the line as “Mother died today” completely neglects a specific ordering of ideas that offer insight into Meursault’s inner psyche. Throughout the course of the novel, the reader comes to see that Meursault is a character who, first and foremost, lives for the moment. He does not consciously dwell on the past; he does not worry about the future. What matters is today. The single most important factor of his being is right now. » (Bloom 2012)

L’ordre syntaxique de la phrase française souligne donc ce sentiment de « divorce » et de « décalage » qui sont des pôles du sentiment de « l’absurde » que ressent Meursault. Si l’ordre syntaxique de la phrase contribue à la présentation de ce sentiment au lecteur francophone, le changement de cet ordre dans le texte de Gilbert, a donc un impact sur l’introduction de ce sentiment au lecteur anglophone.

Enfin et surtout, on peut constater que le complément de temps « Aujourd’hui » est antéposé, et donc porte un tel accent d’insistance. Tous ces phénomènes regroupés peuvent indiquer que Camus voulait mettre l’accent sur « Aujourd’hui » au détriment du propos « maman est morte », tandis que Stuart Gilbert a plutôt mis l’accent sur la mort de la mère de Meursault. Ce qui a mené à un changement dans le comportement, le sentiment et la pensée de Meursault.

V. Conclusion

1. Bilan

Le but de notre étude a été d'examiner le rôle que joue la grammaire dans la formation stylistique des énoncés de Meursault dans *L'Étranger* ainsi que la construction de sa personnalité en tant qu'un homme absurde dans la version française, et de comparer entre les emplois grammaticaux dans les deux textes, le texte source et la traduction de Stuart Gilbert. Nous avons cherché à saisir comment le changement des propriétés grammaticales dans le texte cible participent dans la déformation de la personnalité de Meursault que plusieurs recherches reprochent à la version de Gilbert.

Nous avons mené notre analyse, en prenant appui principalement sur le changement dans le temps, aspect ou mode verbal, sur la fonction de l'extraction.

Sur la base de ces critères, nous avons retenu et traité onze exemples au total. Quelques exemples de la traduction ont mis en évidence le changement d'un seul critère grammatical, alors que d'autres en avaient plusieurs en même temps.

Premièrement, nous avons étudié le rôle exclusif du passé composé qui donne à l'œuvre son sens, et nous avons étudié la traduction des phrases dont les verbes étaient conjugués au passé composé, soit dans le texte source ou soit dans le texte cible. Vu que *L'Étranger* est un roman rédigé principalement au passé composé, à l'exception de quelques verbes, nous avons étudié les verbes qui n'étaient pas conjugués au passé composé dans le texte source et l'impact de leur conjugaison sur le sens, et nous avons comparé le sens suite à l'analyse sémantique des deux textes.

Deuxièmement, nous avons examiné les extractions dans le texte source, qui ont été omises dans le texte cible, vu l'importance des extractions dans la création des liens sémantiques externes entre les phrases juxtaposées. Nous avons examiné ces liens sémantiques dans le but de saisir le probable impact de l'omission de ces extractions sur le sens véhiculé par le texte.

De même, nous avons proposé des traductions littérales aux exemples du texte source. En plus, nous avons retraduit en français les traductions que Gilbert a faites de ces exemples. Cela

nous a permis de classifier les changements grammaticaux trouvés en *transpositions grammaticales* et en *modulations*, pour savoir si ces *transpositions* et *modulation* étaient obligatoires ou facultatifs. La présence d'autres possibilités de traduction, indique que les altérations sémantiques suivant les changements grammaticaux dans le texte cible étaient évitables.

Enfin et surtout, nous avons examiné l'introduction du roman, notamment, la première phrase du premier chapitre, et nous avons observé dans quelles mesures la portée sémantique de la grammaire de la phrase a contribué au changement du sens reproché à Gilbert.

2. Résultats

Parmi les onze exemples que nous avons étudiés, sept présentent un changement dans le temps, le mode et/ou l'aspect verbal, quatre mettent en évidence une omission d'une extraction, deux font preuve d'une transposition grammaticale, et deux démontrent un changement dans la répartition du thème et du propos de la phrase.

Les changements observés dans les passages traités, ont mené à des résultats variés. Quelques-uns ont mené au changement du comportement de Meursault et sa façon de s'exprimer en tant qu'un homme absurde. Alors que d'autres ont changé le comportement des autres personnages du récit. Dans plusieurs passages, Gilbert a attribué au Meursault la tendance à justifier, à expliquer, et à établir un lien entre ses énoncés, ce qui diminue l'ambiguïté, l'innocence et le degré zéro du style de l'homme absurde dans le texte cible. Cela change par conséquent les propriétés du roman absurde.

De même, le changement des comportements des personnages secondaires dans le roman avait son influence sur la présentation de la personnalité du Meursault dans le texte cible, car ceux-ci avaient comme rôle de créer un contraste entre la normalité de l'environnement social et l'étrangeté de Meursault. Les changements grammaticaux ont parfois attribué un sentiment d'indifférence aux personnages secondaires, qu'on ne retrouve pas dans le texte source, comme dans l'exemple 10 : « Nous **l'avons transporté** dans notre petite morgue. Pour ne pas impressionner les autres. » / « **I've had** the body **moved** to our little mortuary—so as not to upset the other old people, you understand. »

Cela rend l'opposition entre le comportement de Meursault et celui des personnages secondaires floue.

Nous avons examiné la taille des phrases traduites par rapport à la taille des phrases du texte source, et nous n'avons pas trouvé de différences notables. Peut-être, existe-il des phrases dans le texte cible où Gilbert a beaucoup plus dit, ou bien a beaucoup moins dit. En revanche, les exemples que nous avons examinés ne reflètent pas le changement de ce phénomène grammatical, notamment la taille des phrases.

Les changements dans les temps, les modes et les aspects verbaux ; la jonction des phrases qui étaient juxtaposées ; le changement de la structure syntaxique soit par omission, ajout ou changement de l'ordre des mots ; et la suppression des liens logiques, ont modifié la notion du « dépaysement » et du « divorce » de Meursault ; son goût du silence ; son innocence ; son style enfantin ; ainsi que sa tendance à ne pas trop expliquer ni justifier. Ces changements grammaticaux ont une influence sur le sens au niveau de la phrase, et un impact sur le sens global du roman.

Puisque *L'Étranger* est une représentation du sentiment « absurde », la signification du roman ne devrait pas être perçue uniquement à travers l'intrigue, mais également à travers le style de Meursault. Ce style est une traduction de son esprit et de ses idées absurdes. Ce style absurde est formé par les propriétés grammaticales que nous avons étudiées dans nos exemples. Donc, tout changement grammatical entraîne un changement dans la présentation des idées et de l'esprit absurde. Autrement dit, au vu de l'incidence des changements grammaticaux sur le sens et la signification du roman, il est légitime de leur accorder une importance capitale dans l'analyse de la traduction de *L'Étranger* par Stuart Gilbert.

Dans le cadre du schéma canonique de la communication de Jakobson, nous pouvons déduire que la grammaire a engendré des modifications sur « le message » dans les exemples traités. Nous avons évalué dans quelles mesures il y avait eu des changements dans « le message » en fonction des différentes théories de traduction. Nous présentons la conclusion de cette évaluation comme suit :

Premièrement, dans le cadre des théories linguistiques de la traduction. Nous avons trouvé des altérations grammaticales dans les unités fonctionnelles qui sont des unités de traduction parmi

d'autres appartenant à cette théorie. Il en ressort que ces modifications grammaticales ont une incidence sur la forme et le sens du message.

Deuxièmement, dans le cadre de la théorie interprétative de la traduction, l'unité de traduction est le sens du message, alors que la reformulation de la forme du message est acceptable dans le cadre de cette théorie. Afin de mesurer les changements sémantiques, il faut considérer deux niveaux, le niveau *du genre* et le niveau *du texte*. Nous pouvons voir qu'il n'y avait pas de changements au niveau du genre, mais qu'il y avait des changements grammaticaux qui ont mené à un changement de sens au niveau du texte.

Troisièmement, dans le cadre de la théorie fonctionnelle du *Skopos*, le texte de Gilbert correspond à la traduction créative (Campbell, 2011), qui, normalement, se libère du texte source « ...lorsque la culture cible ne connaît pas une série de concepts, objets, modes de pensée, etc., et le traducteur doit créer de nouveaux signes linguistiques dans la langue cible. » (Vermeer et Reiss, 1996 : 121).

Notre analyse a pu montrer comment la traduction créative a mené à la création de nouveaux signes linguistiques dans quelques exemples. À titre d'exemple, le mot « frôlement » dans l'exemple 4 qui était remplacé par le mot « rustling » dans le texte anglais, ou l'addition de l'expression « The old people », toujours dans le même exemple, pour désigner « les amis de mama ». De même, dans l'exemple 10, Gilbert a employé le mot « body » pour désigner la mère de Meursault, tandis que le mot « corps » n'existe pas dans le texte source.

De même, en fonction de la définition de la traduction communicative (Vermeer, Reiss, 1996 : 121), il est possible de considérer la traduction de Gilbert comme un nouveau texte « original ». Il apparaît ainsi que les propriétés grammaticales reflétant le caractère de Meursault et le sentiment absurde, sont modifiées avec la création d'un nouveau texte *original*.

Comme conclusion finale, nous pouvons déduire que les changements grammaticaux dans les extraits étudiés, ont grandement contribué au changement du comportement de Meursault dans la version de Gilbert, et que ces changements étaient facultatifs et donc évitables. De même, nous pouvons conclure que ces changements de sens, ont eu lieu suivant la traduction libre de Gilbert, et que le sens est influencé en fonction de l'approche de traduction.

3. Recherches ultérieures

Pour donner suite à notre recherche, nous proposons d'élargir le corpus en examinant plus d'exemples de *L'Étranger*, puisque notre recherche était limitée au premier chapitre seulement. Il serait intéressant d'examiner d'autres extraits et d'explorer de nouveaux phénomènes grammaticaux exerçant toujours une influence sur le sens.

Il est à noter que les propriétés stylistiques et narratives dans la deuxième partie du roman changent par rapport à ces propriétés dans la première partie. Puisque nous avons mené notre étude sur un chapitre appartenant à la première partie du livre, il serait intéressant d'étudier le cadre narratif dans les deux parties du roman et de comparer entre l'influence des changements grammaticaux en fonction des deux types de narrations, notamment, la narration qui ressemble à la rédaction d'un journal intime, et la narration *après-coup*.

Une autre idée serait d'inclure la réaction des lecteurs bilingues au « message » dans les deux langues, source et cible. Il serait intéressant de présenter les extraits du texte source, qui font preuve des changements grammaticaux, avec leur traduction, à des lecteurs bilingues, et d'étudier la différence entre l'interprétation qu'ils auront faite du texte français, et celle qu'ils auront faite du texte anglais. Cela permettra de comparer entre l'influence de la grammaire sur l'interprétation de *L'Étranger*, et son influence sur la compréhension du lecteur, soit en lisant le texte source ou la traduction de Gilbert.

Finalement, il serait un atout d'examiner ces mêmes extraits dans les différentes traductions anglaises faites du roman, et de comparer les emplois grammaticaux dans les différentes versions anglaises.

Bibliographie

- Adam, J.-M., Noël, M. (1995) « Variations énonciatives. Aspects de la genèse du style de l'Étranger. », *Langages*, 29^e année, n°118. Les enjeux de la stylistique. p. 64-84; DOI : <https://doi.org/10.3406/lgge.1995.1715>, https://www.persee.fr/doc/lgge_0458-726x_1995_num_29_118_1715
- Alibert, P. (2010) *Enquête sur le vécu des troubles de la communication par la personne aphasique, son entourage et l'équipe soignante - Élaboration de documents d'information*, Université Victor Ségalen Bordeaux 2 URL : <https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-01301656/document>
- Benveniste, É. (1966) *Problèmes de la Linguistique Générale*, Paris : Gallimard, coll. « Bibliothèque des sciences humaines ».
- Camus, A. (1942) *L'Étranger*, Paris, Gallimard.
- Camus, A. (1942) *Le Mythe de Sisyphe*, Paris, Gallimard.
- Camus, A. (1946) *The Stranger*, traduit par Gilbert, S., New York, Vintage Books, A Division of Random House. URL : <https://www.macobo.com/essays/epdf/CAMUS,%20Albert%20-%20The%20Stranger.pdf>
- Camus, A. (1982) *The Outsider*, Traduit par Joseph Laredo, London: Penguin.
- Camus, A. (1982) *The Stranger*, traduit par Griffith, Kate, Washington, D.C., University Press of America.
- Camus, A. (1988) *The Stranger*, traduit par Matthew Ward, New York, Random House.
- Camus, A. (2013) *The Outsider*, traduit par Sandra Smith, London, Penguin Books Ltd.
- Feng, J. (1993) « Domestication and Preservation of the Exotic Flavor », *Foreign Language Education*, 1, 11-14. URL: <https://www.academypublication.com/issues/past/tpls/vol04/11/29.pdf>
- Gaatone, D. (1983) « Le désagréable dans la syntaxe », *Revue Romane*, 2. URL : https://tidsskrift.dk/revue_romane/article/view/29467

- Inyang, Enobong J. (2010) *Étude des conceptions théoriques de deux traductologues anglophones, Peter Newmark et Eugène Nida, à la lumière de la théorie interprétative de la traduction, Linguistique*, Université de la Sorbonne nouvelle - Paris III.
- Jacobson, R. (2003) *Essais de linguistique générale. 1. Les fondations du langage*, Paris, Les Éditions de Minuit.
- Kaplansky, J. (2004) « Outside The Stranger? English Retranslations of Camus' L'Étranger », *Palimpsestes*, Revue de traduction, numéro 15 Pourquoi donc retraduire, p. 187-198, DOI : <https://doi.org/10.4000/palimpsestes.1583>
- Levý, J. (1967) « Translation as a Decision Process », traduit par Stefano Traini, Milano, *Teorie contemporanee della traduzione*, Strumenti Bompiani, p. 63-83.
- Mellet, S. (1988) *L'impératif de l'indicatif en latin classique : temps, aspect modalité, étude synchronique dans une perspective énonciative*, Thèse de doctorat d'État soutenue devant l'Université de Paris-Sorbonne, Société pour L'information Grammaticale, 1.
- Newmark, P. (1981) *Approaches to Translation*, New York, Prentice-Hall, United.
- Nord, C. (2008) *La traduction : une activité ciblée. Introduction aux approches fonctionnalistes*, Traduit de l'anglais par Beverly Adab, Arras, Artois Presses Université.
- Palmer, F. R. (2001) *Mood and Modality*, Cambridge Textbooks in Linguistics
- Raková, Z. (2014) *Les théories de la traduction*, Brno, Masarykova univerzita,
- Reiss, K., Vermeer, Hans J. (1996) *Fundamentos para una teoría funcional de la traducción*. Traduit par par Sandra García Reina et Celia Martín de León, Madrid, Ediciones Akal.
- Rey, P.-L. (1970) *L'Étranger, Camus*, Collection Profil d'Une Œuvre, Hatier
- Riegel, M., Pellat, J.-C., Rioul, R. (2009). *Grammaire méthodique du français*, Paris, Linguistique nouvelle, Presses Universitaires de France.
- Robbe-Grillet, A. (1963) *Pour un nouveau roman*, Paris, Les Éditions de Minuit.
- Sartre, J.-P., (1947) « Explication de L'Étranger », École Cantonale d'Art du Valais, retiré des Critiques littéraires, *Situations I*, Paris, Gallimard, p. 120-147, URL :

- [https://www.psychanalyse.com/pdf/EXPLIATION%20DE%20L%20ETRANGER%20-%20JEAN-PAUL%20SARTRE%201947%20\(8%20pages%20-%20266%20ko\).pdf](https://www.psychanalyse.com/pdf/EXPLIATION%20DE%20L%20ETRANGER%20-%20JEAN-PAUL%20SARTRE%201947%20(8%20pages%20-%20266%20ko).pdf).
- Sebba, H. (1972) « Stuart Gilbert's Meursault: A Strange "Stranger" », *Contemporary Literature*, Vol. 13, No. 3 (Summer, 1972), p. 334-340, Université de Wisconsin Press URL <https://www.jstor.org/stable/1207725>.
- Shuttleworth, M., Cowie, M. (1997). *Dictionary of Translation Studies*. Manchester, UK, St Jerome Publishing.
- Soelberg, N. (1985) « Le paradoxe du JE-narrateur Approche narratologique de l'Étranger de Camus. » *Revue Romane*, 1. URL https://tidsskrift.dk/revue_romane/article/view/29527.
- Stevenson, J. (1996) *The Oxford English Grammar*, Oxford University Press
- Tarle, J. (1968) « Sur l'emploi du passé composé dans « L'Étranger » d'Albert Camus : De la grammaire à l'écriture et au style », *Studia Romanica et Anglica Zagradiensia* : Revue publiée par les Sections romane, italienne et anglaise de la Faculté des Lettres de l'Université de Zagreb, Vol. - No. 25-26, 1968. URL : <https://hrcak.srce.hr/129695>
- Venuti, L. (1995) *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. London & New York, Routledge.
- Vinay, J.-P; Darbelnet, J. (1958) *Stylistique Comparée Du Français Et De L'anglais: Méthode De Traduction*. Paris, Didier.
- White, Peter. (2016) « Constructing the " Stranger " in Camus' L'Étranger, Registerial and Attitudinal Variability under Translation », University of New South Wales, Australia, *The Journal of Translation Studies*, DOI: 10.15749/jts.2016.17.4.004.
- Yang, W. (2010) « Brief Study on Domestication and Foreignization in Translation », *Journal of Language Teaching and Research*, Vol. 1, No. 1, p. 77-80, DOI: 10.4304/jltr.1.1.77-80

Sitographie

Bloom, R. (2012) « Lost in Translation: what the first line of “the stranger” should be », URL : <https://www.newyorker.com/books/page-turner/lost-in-translation-what-the-first-line-of-the-stranger-should-be>, consulté le 23 avril 2020

Cambridge Dictionary, URL : <https://dictionary.cambridge.org/>, consulté le 4 avril 2021

Campbell, J. (2011) « The Pleasures and Perils of Creative Translation », essay, The New York Times, June 9, 2011, URL : <https://www.nytimes.com/2011/06/12/books/review/the-pleasures-and-perils-of-creative-translation.html>, consulté le 17 janvier 2020

Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales CNRTL, URL : <https://www.cnrtl.fr/> , consulté le 22 mars 2021.