

Conference Review

Nobel Symposium 110: Translation of Poetry and Poetic Prose. Stockholm 24-28 août 1998.

Pendant la dernière semaine du mois d'août 1998, à Stockholm, l'Académie suédoise a organisé un colloque intitulé *Nobel Symposium 110: Translation of Poetry and Poetic Prose*. Comme l'indique le titre, ce colloque portait en premier lieu sur la traduction de textes littéraires, en particulier de textes poétiques. Les participants représentaient un grand nombre de pays – Suède, Norvège, Angleterre, Irlande, France, Belgique, Suisse, Italie, Russie, Ukraine, Japon et Etats-Unis. L'anglais a été utilisé comme langue de communication.

Le colloque, sponsorisé par la Fondation Nobel (Nobelstiftelsen), était organisé par le professeur Sture Allén, Secrétaire Perpétuel de l'Académie suédoise. Parmi les participants figuraient des écrivains, des traducteurs professionnels à spécialités diverses, des chercheurs en linguistique et en littérature ainsi que des observateurs, au total une quarantaine de personnes. On y a vu, entre autres, Seamus Heaney (Prix Nobel de littérature en 1995), le romancier norvégien Knud Faldbakken et Kjell Espmark, écrivain et poète suédois, membre de l'Académie suédoise.

La traduction et les problèmes qu'elle soulève sont aujourd'hui au centre de l'intérêt tant dans le domaine littéraire que dans le domaine linguistique. Les recherches effectuées ces dernières décennies touchent à tous les aspects de l'activité traduisante. Les nombreuses études publiées – livres et articles de journaux et de revues spécialisées – ont contribué à mieux nous faire comprendre les mécanismes du processus de traduction et le rôle extrêmement important que jouent les traducteurs.

Les compétences des participants couvraient un champ très large. Les idées et les opinions avancées dans les discussions ont été très variées grâce à la différence de points de vue et à la diversité de langues – germaniques, romanes, slaves ainsi que des langues d'origine non indo-européenne – que représentaient les participants.

L'objectif du colloque était d'établir un forum destiné aux échanges d'idées sur les aspects fondamentaux de la traduction de la poésie et de la prose poétique. Le colloque a duré une semaine au cours de laquelle se sont déroulées sept sessions. A chaque session, il y avait un conférencier principal, deux «discussants» et un président. Les autres participants avaient également la possibilité d'intervenir dans les discussions. Grâce au fait que tous les participants avaient eu l'occasion, dès avant le colloque, de lire les communications, les discussions ont été vives et stimulantes et il faut souligner que le colloque a été marqué par un dialogue très ouvert.

«Fundamental theoretical issues»

Durant la première session, qui avait pour titre *Fundamental theoretical issues*, on a soulevé entre autres la question de savoir si la traduction de textes littéraires est réellement possible – question d'ailleurs discutée par nombre de linguistes dans le passé. Dans ce contexte, on a fait remarquer qu'il importe de définir clairement la notion de «traduction». La réponse à la question de la possibilité de traduire dépend étroitement de cette définition : si on entend par «traduction» équivalence parfaite entre texte d'origine et texte traduit en ce qui concerne la forme, le contenu ainsi que les implications pragmatiques, la réponse qui s'impose est négative. Tout le monde a été d'accord pour affirmer qu'il y a beaucoup de choses importantes qui disparaissent dans le processus de traduction mais que la traduction n'en reste pas moins une tâche nécessaire. On peut voir la traduction comme un changement (*change*) au lieu de la considérer comme une perte (*loss*), a-t-on souligné, ce qui nous la fait voir sous un angle plus constructif. Les avis sur l'objectif de la traduction de textes poétiques étaient partagés : certains trouvaient qu'il fallait en premier lieu essayer de produire sur le lecteur de la traduction le même effet que produit sur le lecteur le texte d'origine; d'autres estimaient qu'il importait davantage de faire comprendre au lecteur du texte traduit le sens profond du texte d'origine.

Un autre aspect traité à l'occasion du colloque, est la rapidité avec laquelle vieillit la traduction d'une œuvre donnée par rapport au texte original. Ce vieillissement s'explique par les changements qui se produisent dans la société et qui donnent lieu à de nouveaux cadres de référence chez les lecteurs potentiels. De même, on a discuté les avantages et les désavantages de différentes stratégies de traduction pour les textes anciens (comment trouve-t-on p.ex. un bon équilibre entre ce qui est propre à une époque et ce qui est compréhensible à un lecteur moderne?).

Le traducteur a-t-il besoin des théories des «traductologies» pour être un bon traducteur? Voilà une autre question débattue lors de cette première session. Personne ne semblait être de cet avis. On a avancé que les théories ont peu de rapports avec la pratique de la traduction et que le travail du traducteur ne se trouve guère gêné par une absence éventuelle, chez le traducteur, de connaissances théoriques sur le processus de traduction. La théorie s'établit à partir d'observations sur le déroulement de ce processus et elle cherche à nous en faire comprendre les étapes consécutives. Par contre, le rôle de la théorie n'est pas prescriptif. La situation du traducteur peut, à cet égard, être comparée à celle d'un enfant apprenant à parler : l'enfant n'a certes pas besoin d'une théorie sur l'apprentissage des langues pour se servir de sa langue maternelle, mais il est tout à fait possible d'observer cet apprentissage chez l'enfant et d'en donner ensuite, partant de l'ensemble des observations, une description théorique. La traduction de la poésie, a-t-on d'ailleurs affirmé au colloque, est intimement liée aux rythmes, aux assonances, aux allitérations et elle dépend si étroitement du contexte qu'on ne peut guère imaginer une théorie de la traduction généralement valable. En outre, quand on traduit des textes poétiques, il faut essayer, dans la mesure du possible, de rendre ce qui n'est pas dit expressément, «ce qui se trouve entre les lignes», ainsi que la «voix» (*voice*) du texte d'origine, opération qui semble également impossible à formaliser dans le cadre d'une description théorique de la traduction. Il s'est avéré que plusieurs des traducteurs présents au colloque gardaient une distance plutôt sceptique vis-à-vis des théories de la traduction, considérant que les recherches faites dans ce domaine ces dernières décennies ne sont pas toujours, loin de là, de bonne qualité. Cela dit, on a tenu à souligner qu'un traducteur peut, cela va de soi, s'intéresser aux questions théoriques liées à la traduction sans pour autant tenir la théorie pour essentielle à la profession de traducteur.

«Normalization – a constant threat»

La deuxième session avait pour titre *Normalization – a constant threat*. Dans ce contexte, «normalisation» signifie que le traducteur «neutralise» le texte qu'il traduit (en l'occurrence un texte littéraire) en le rendant plus général, plus «plat», que le texte d'origine du point de vue sémantique, stylistique et/ou culturel. Son désir d'adapter le texte qu'il traduit aux usages de la langue cible le fait renoncer à traduire certains traits caractéristiques de la langue du texte d'origine. Il y a plusieurs formes de normalisation, de nivellement, p.ex. la «normalisation culturelle» et la «normalisation stylistique», deux notions qui ont été traitées pendant la deuxième session du colloque. Il importe de se rappeler que la traduction d'un texte d'une langue à une autre est également la «traduction» d'une réalité culturelle à une autre. La normalisation culturelle consiste à remplacer certains traits culturels propres à la culture source qui se trouvent dans le texte d'origine par d'autres traits culturels propres à la langue cible. Par ce procédé, on tient à s'assurer que le milieu culturel reste familier et compréhensible au lecteur de la traduction. Si le traducteur a recours à la normalisation culturelle, il risque cependant d'affaiblir et même d'effacer le caractère spécifique, «exotique», du texte d'origine.

La notion de «normalisation stylistique» concerne la manière dont procède un traducteur pour faire face, en traduisant, aux traits stylistiques particuliers à un écrivain, p.ex. mots et expressions peu habituels, innovations lexicales, archaïsmes et constructions syntaxiques rares. Le fait que la poésie est souvent basée sur la polysémie des mots pose des problèmes, puisque cette polysémie peut être impossible à recréer dans la langue cible. Certains ont souligné qu'il est d'une importance capi-

tale que le traducteur connaisse la langue source assez bien pour être capable de saisir toutes les nuances et les implications subtiles du texte d'origine afin de pouvoir en faire une traduction qui atteigne un haut degré de fidélité. Une autre chose fondamentale qu'il faut exiger d'un traducteur, c'est qu'il soit capable de saisir le «rythme» du texte d'origine, puisque celui-ci donne à l'ensemble du texte un caractère spécifique. Si le traducteur ne réussit pas à rendre ce rythme dans sa traduction, il se rend coupable de normalisation stylistique, ce qui a souvent des conséquences malheureuses pour les textes littéraires, notamment poétiques. Il s'agira également de normalisation stylistique si le traducteur n'arrive pas à rendre «les sons et les tons» et les associations que le texte d'origine est susceptible d'éveiller chez ses lecteurs. Pour ce qui est de la poésie, le sens des mots n'est qu'une partie du sens total du texte – les mots faisant partie d'une «composition» plus vaste – si bien que le traducteur doit recréer plutôt que traduire ce genre de textes. Cette recréation d'un texte poétique dans une autre langue n'est possible qu'à condition que le traducteur ait une sensibilité très fine. Plusieurs intervenants ont souligné, lors de cette seconde session, combien il est essentiel pour le traducteur d'éprouver de l'«empathie» pour le texte qu'il traduit, d'être pour ainsi dire sur la même longueur d'onde que le texte, afin d'être en mesure de rendre la «voix» du texte d'origine dans le texte traduit.

D'une façon générale, les participants étaient d'avis qu'il faut lutter contre la normalisation, mais qu'il est question d'une problématique extrêmement complexe. Il arrive parfois au traducteur d'être tout simplement obligé de «normaliser» pour que le texte soit accessible au lecteur de la traduction. Il est néanmoins indispensable que le traducteur n'adapte pas tous les textes qu'il traduit selon son propre usage de la langue, mais qu'il tienne compte de ce qui caractérise le texte d'origine en cherchant à rendre ses traits spécifiques dans la traduction. L'idéal, ce serait naturellement de pouvoir recréer toute la complexité d'un poème, chose rarement ou jamais réalisée.

«Translation of metrical and/or rhymed poetry»

La troisième session, appelée *Translation of metrical and/or rhymed poetry*, était consacrée aux différentes manières d'agir en ce qui concerne la traduction de la poésie «formelle», c'est-à-dire celle qui est basée sur les rimes et les mètres. On a commencé par constater qu'il est pratiquement impossible de traduire avec une exactitude formelle dans une autre langue ce genre de poésie. La plupart des participants semblaient être d'accord pour dire qu'il faut un traducteur ayant un sens poétique aigu pour traduire – ou plutôt recréer – de façon satisfaisante la poésie «formelle». Deux traductions différentes d'un poème, dans une même langue, peuvent différer considérablement l'une de l'autre, chose qui indique également que les termes «recréation» ou «interprétation» sont souvent plus appropriés que le terme «traduction» dans le domaine de la poésie. (Soit dit entre parenthèses, plusieurs des traducteurs présents au colloque étaient aussi des poètes.) Beaucoup étaient d'avis que les rimes confèrent à la poésie sa musique et son sens et que la beauté d'un poème est intimement liée à sa forme («forme et sens sont aussi indissolubles l'un de l'autre que corps et âme»); par conséquent, la fidélité à l'original exige que le traducteur respecte la forme rimée. Pourtant, d'autres ont affirmé que renoncer à respecter les rimes dans la traduction peut être une solution acceptable là où il s'avère difficile de le faire. La relation entre forme et sens – question vitale pour la traduction de la poésie – et les problèmes de traduction qui en découlent ont été traités en détail. À ce sujet, les avis étaient donc partagés et il n'existe, bien sûr, aucune solution générale à ce problème. Pour ce qui regarde la traduction de la poésie, une des grandes difficultés est de transmettre les associations, les sentiments et les sensations qu'évoque un poème chez le lecteur du texte original et il va de soi que le traducteur doit être aussi adroit que sensible pour s'acquitter de cette tâche délicate. Pendant cette session, on a mis en valeur le fait que dans la poésie japonaise et la poésie chinoise, le traducteur rencontre souvent des problèmes d'un autre genre que ceux qui viennent d'être discutés (voir aussi plus bas) – les rimes y étant p.ex. de moindre importance et revêtant plutôt un caractère conventionnel et prévisible.

«The "double tongue"»

La quatrième session, ayant pour titre *The «double tongue»*, portait d'une part sur la manière dont se transforment les textes littéraires, notamment poétiques, dans le processus de traduction et d'autre part sur les différentes attitudes adoptées par les traducteurs à cet égard. Chaque traduction ayant sa propre «voix», une traduction ne constitue jamais une copie exacte de la «voix» du texte d'origine. La traduction d'un texte littéraire est une rencontre entre la voix de l'auteur et la voix du traducteur. Il arrive, on l'a déjà dit, qu'un texte change de caractère jusqu'à ne plus être reconnaissable dans le processus de traduction et ce n'est que rarement qu'un poème traduit atteigne le même degré d'«efficacité» que le texte d'origine. Cet état de choses a fait dire à certains qu'il existe des textes poétiques qui ne devraient pas être traduits du tout («better untranslated than misinterpreted»).

À l'occasion de cette session, on a cité en exemple, entre autres, August Strindberg. Celui-ci a écrit une partie de sa production littéraire en français et il a, en outre, traduit en français certains de ses textes écrits en suédois. En examinant de près la situation, il apparaît qu'on peut parler de deux Strindberg différents, le Strindberg suédois et le Strindberg français, car ce sont deux voix dissemblables que nous rencontrons dans les deux langues. La langue française et la culture française semblent avoir exercé une si grande influence sur l'auteur que celui-ci devient un autre lorsqu'il s'exprime en français. Une des raisons qui a amené Strindberg à écrire en français, c'est son désir de devenir un écrivain reconnu en Europe – donc une manière de chercher à se faire valoir sur le marché européen!

Tous les participants semblaient être d'avis que le style personnel d'un écrivain doit guider le traducteur dans son travail. Cependant, certains traducteurs semblent préférer une traduction élégante, conventionnelle, à la «fidélité» à un original trop «sauvage». L'écrivain tchèque Milan Kundera, qui s'est prononcé à plusieurs reprises sur le rôle du traducteur et sur l'attitude de celui-ci envers son métier, prétend entre autres que les traducteurs ont une tendance naturelle à éviter les répétitions, à utiliser un vocabulaire plus vaste et plus littéraire que celui du texte d'origine et à neutraliser les «déviations» stylistiques de l'auteur en les adaptant dans la langue cible à un cadre linguistique conventionnel. La tâche du traducteur n'est certes pas facile, surtout pas quand il est question de recréer dans une autre langue la poésie et la prose poétique. C'est une entreprise à peu près impossible que de traduire la langue personnelle d'un écrivain avec toutes ses implications syntaxiques, stylistiques, idiomatiques et pragmatiques. Les problèmes semblent donc en partie insolubles. On a souligné que plus un texte est «poétique», plus il tend à s'écarter de l'usage ordinaire de la langue et plus il devient par conséquent difficile à traduire. Dans les cas extrêmes, il peut être presque impossible d'identifier l'origine commune de deux traductions d'un même texte faites dans deux langues différentes! Pendant cette session, on a également souligné l'importance des traits spécifiques d'une langue, c'est-à-dire ceux qui la distinguent d'autres langues et qui ne sont pas toujours faciles à déterminer mais qui n'en sont pas moins toujours présents. Ainsi, on a soulevé p.ex. la différence entre l'anglais, caractérisé par la richesse de son vocabulaire, et l'italien, riche en ellipses grâce à son héritage latin, ainsi que les conséquences «poétiques» que peuvent provoquer ces différences entre les langues.

«Translation from non-Indo-European languages»

À la cinquième session, qui s'intitulait *Translation from non-Indo-European languages*, on a posé la question de savoir si les difficultés de traduire la poésie et la prose poétique d'une langue non indo-européenne à une langue indo-européenne sont considérablement plus grandes que la traduction de ce genre de textes entre deux langues indo-européennes. La langue de départ était le japonais, illustré par des poèmes courts – des *tanka* – traduits en anglais aussi bien qu'en suédois. Les comparaisons faites ont montré qu'il n'existe guère de manière tout à fait satisfaisante de traduire les *tanka* et que les stratégies utilisées pour les traduire rendent justice à différents aspects de ces poèmes sans jamais réussir à les saisir tous à la fois. Cela vaut

aussi pour la prose poétique japonaise, dont la traduction en anglais et en a été discutée au colloque en partant de *Genji monogatari (Le Dit de Genji)*. On a fait remarquer qu'il peut être utile de se servir, en traduisant vers le suédois, de traductions anglaises déjà existantes. La consultation d'une traduction faite dans une autre langue peut élargir les perspectives et faire voir certains phénomènes sous un nouvel angle. En traduisant la poésie et la prose poétique japonaises, il convient en premier lieu de se concentrer sur «l'effet» susceptible de se produire sur le lecteur de la traduction, étant donné que la conformité formelle n'est généralement pas accessible. Les problèmes de traduction proviennent en partie du fait que ce genre de textes littéraires japonais est caractérisé par un usage fréquent d'homonymes. Un autre problème sémantique réside dans l'information communiquée par les mots. Ainsi, dans les verbes p.ex., on trouve beaucoup d'information implicite en même temps que la redondance sémantique à laquelle nous sommes habitués en est absente. Les sons et les rythmes sont deux traits essentiels dans la poésie et la prose poétique japonaises et les textes en question doivent être lus à haute voix pour produire chez le destinataire l'effet souhaité. Comme on l'a déjà dit, la rime et l'allitération jouent souvent un rôle peu important. Au colloque, on a affirmé que la traduction de textes anciens d'une langue indo-européenne à une autre donne souvent lieu, à cause des changements survenus au cours des siècles, à des problèmes tout aussi grands que la traduction d'un texte moderne d'une langue non indo-européenne à une langue indo-européenne. Il faut, a-t-on encore souligné à plusieurs reprises, des connaissances très profondes de la langue japonaise afin d'être capable de traduire des textes littéraires de cette langue.

«The role of the author»

La sixième session, *The role of the author*, portait sur les relations entre l'auteur et son traducteur. La plupart des auteurs traduits sont morts, si bien qu'ils ne jouent pour ainsi dire aucun rôle «actif» dans le travail des traducteurs. En revanche, il n'est pas rare qu'un écrivain vivant serve de «conseiller» à son traducteur dans le sens qu'il aide celui-ci en éclaircissant des points obscurs, en expliquant des allusions difficiles figurant dans le texte, etc., bien que cela soit loin d'être toujours le cas. Le recours à l'auteur, cela va sans dire, peut être utile au traducteur et il est à supposer que l'aide fournie par l'auteur a contribué à améliorer la qualité de beaucoup de traductions. Quelques-uns des participants ont cependant avoué qu'ils préféreraient traduire des écrivains morts : l'œuvre d'un écrivain mort ne lui appartient plus, ce qui fait que le traducteur peut se sentir plus libre en traduisant.

Pendant cette session, on a également discuté, sur un plan très général, le rôle souvent ingrat des traducteurs de textes littéraires. Les traducteurs, on le sait, ne sont pas toujours appréciés à leur juste valeur – parfois on ne cite même pas le nom du traducteur dans les comptes rendus, etc., l'auteur attirant sur lui toute l'attention des critiques et des lecteurs. Au mieux, a avancé quelqu'un, un traducteur peut s'attendre à quelques phrases conventionnelles disant qu'il connaît bien son métier! Il n'est pas rare que le traducteur soit considéré comme un «mal nécessaire» (nécessaire puisque l'auteur veut être lu et reconnu dans d'autres langues que la sienne propre) aussi bien par les auteurs que par les lecteurs («traduttore traditore»). D'ailleurs, beaucoup d'écrivains semblent avoir des rapports complexes avec leurs traducteurs, dont le travail les mécontente parfois. Les conditions des traducteurs se sont pourtant améliorées de nos jours, semble-t-il. Ainsi, on fait davantage attention à leur travail, p.ex. en les invitant dans une plus large mesure à écrire des articles dans des revues spécialisées et dans des journaux, à participer à des conférences, etc. Ayant eux-mêmes acquis une conscience plus aiguë de leur rôle essentiel, les traducteurs défendent de mieux en mieux leurs intérêts.

La plupart des participants semblaient trouver qu'une traduction ne constitue pas une «œuvre d'art», mais uniquement une traduction, et que le traducteur n'est qu'un «messenger», celui qui transmet le message d'un autre. Au colloque, on a comparé le traducteur avec l'acteur : ils interprètent tous les deux des textes; tout comme

les acteurs, différents traducteurs n'interprètent pas le même texte de façon identique. L'un des écrivains présents a choisi de comparer le texte avec une partition, dont l'interprétation dépend du musicien qui s'en charge. Aucune traduction n'aura exactement les mêmes caractéristiques que le texte d'origine, qui reste toujours le même; les traductions et les interprétations varient en fonction des traducteurs et des circonstances. Normalement, on juge une traduction en sa qualité de traduction, bien conscient du fait qu'il ne s'agit pas du texte d'origine.

On a parlé aussi des relations entre le traducteur et le texte qu'il traduit. Certains jugeaient indispensable d'avoir de l'«empathie» pour un texte afin de pouvoir le traduire; d'autres au contraire trouvaient que le plaisir de traduire, le plaisir d'attaquer et de résoudre des difficultés, leur étaient une raison suffisante pour traduire. Finalement, traduire, disait-on, c'est aussi une possibilité de quitter sa propre culture pour en rencontrer une autre – et de retourner ensuite à sa propre culture, enrichi par de nouvelles expériences.

«Several translations of the same text»

Pendant la septième session, intitulée *Several translations of the same text*, on a discuté, à l'aide d'exemples représentatifs, les relations qu'il peut y avoir entre les différentes traductions d'un même texte ainsi qu'entre ces traductions et le texte d'origine. On a également soulevé un certain nombre de cas où les traductions sont censées être supérieures au texte d'origine et les problèmes susceptibles de survenir à ce propos. Beaucoup de traductions, a-t-on souligné entre autres, ont été influencées – que le traducteur en ait été conscient ou non – par des traductions antérieures de la même œuvre : il peut s'agir d'une traduction qui se base sur une traduction (ou des traductions) déjà existante ou qui en intègre une partie essentielle, ou d'une traduction qui en complète une autre ou encore d'un plagiat d'autres traductions. En guise d'exemple du premier type, on a cité la Bible, dont nombre de traductions sont des révisions de traductions antérieures plutôt que de nouvelles versions. Il semble que, loin de décourager, une traduction faite d'une œuvre donnée serve souvent de source d'inspiration à de nouvelles traductions. À cet égard, il convient de rappeler que chaque traduction, aussi bien d'un point de vue linguistique que culturel, reflète l'époque où elle a été faite. Il est d'une importance capitale, a-t-on souligné, qu'un traducteur, se laissant inspirer par une traduction déjà existante d'un texte, garde le «contrôle créateur», qu'il impose sa propre «présence» à la traduction.

Dans la grande majorité des analyses, on a tendance à mettre en valeur les défauts et les imperfections des traductions par rapport aux qualités littéraires et stylistiques des textes d'origine correspondants. La célèbre phrase attribuée à Robert Frost a été à nouveau citée ici : «Poetry is what gets lost in translation». On semble accepter, d'une façon générale, qu'une traduction atteigne rarement le même niveau littéraire que l'original («original as perfection» – «translation as imperfection»), le texte d'origine étant considéré comme une œuvre d'art d'une «intégrité inviolable». Cependant, la traduction implique, a-t-on affirmé, une création artistique d'un autre genre : la difficulté ne consiste pas à créer un texte à partir de zéro, mais à être capable de rendre ce qu'a déjà exprimé quelqu'un d'autre.

À propos des traductions jugées parfois supérieures aux textes d'origine, on a mentionné l'écrivain colombien Gabriel García Márquez (Prix Nobel de littérature en 1982), qui, paraît-il, a dit préférer la traduction en anglais de son célèbre roman *Cent ans de solitude* à son propre texte écrit en espagnol! Il est d'ailleurs problématique, disait-on, de comparer la qualité d'une traduction avec celle du texte d'origine, étant donné que chaque œuvre littéraire est une création unique, irremplaçable et impossible à copier. On a fait remarquer que, dans ce contexte, il faut encore une fois s'interroger sur le problème de la définition : sans une définition valable de la notion de «qualité littéraire», il est inutile de se demander si une traduction est aussi bonne, ou même meilleure, que l'original. Une autre question débattue pendant cette dernière session, c'est la lisibilité d'un texte traduit. C'est surtout le désir d'atteindre un plus haut degré de lisibilité, a-t-on affirmé, qui crée le besoin de nouvelles

traductions de textes littéraires écrits à des époques lointaines. Les nouveaux cadres de référence des lecteurs appellent de nouvelles traductions tenant compte des changements survenus dans la société. A l'occasion de cette session, on s'est également demandé, en faisant preuve d'une certaine hardiesse, s'il est de fait possible que certaines œuvres littéraires possèdent des qualités restant invisibles aux lecteurs de l'original mais qui se révéleraient au traducteur et aux lecteurs de la traduction.

* * *

Comme nous l'avons vu, on a soulevé, à l'occasion de ce colloque, un grand nombre de questions importantes relatives aux problèmes de traduction. Les discussions ont donné lieu à un échange de points de vue très enrichissant ainsi qu'à une meilleure compréhension de bien des problèmes. L'Académie suédoise publiera prochainement les *Actes* du colloque afin de donner à ceux qui s'y intéressent la possibilité d'approfondir leurs connaissances en la matière. En résumé, il faut constater que ce *Nobel Symposium* consacré à la traduction de la poésie et de la prose poétique a été très stimulant à tous les égards grâce à la variété des compétences et des spécialités des participants et que la semaine passée ensemble a donné à ceux-ci la possibilité de nouer des contacts qui leur seront certainement très utiles. L'Académie suédoise est à féliciter pour la réussite de ce colloque.

Elisabeth Tegelberg

Reviews

Cameron, Deborah ed., **The Feminist Critique of Language**. 2nd ed. Routledge 1998. 368 pp. ISBN 0415164001. Price: GBP 14.99 (paperback).

Editing a book is the academic equivalent of ice-skating: do it well, and it looks easy, the result a graceful performance where all the configurations work; do it badly and you land clumsily on your backside. This new edition has all the features of the former – no mean feat, given the scale of the task.

The changes made from the original volume offer an interesting insight into the new directions feminist researches on language have taken over the past decade (longer than that, actually, since many of the contributions in the first edition were from the mid 70s to the mid 80s). For example, the original was in a series entitled 'World and Word' and was intended to offer students of Literature ways to make forays beyond literary texts in order to see them as cultural artifacts, subject to all the same social factors as other forms of communication. Looking back now, the series title sounds wonderfully genteel, akin to such other titles as 'Shakespeare and his World' or 'The World of Jane Austen' – nice enclosed places that can be 'known'. The second edition has a much sharper political edge, partly because the territory has expanded to take account of further audiences (and research communities) that have an interest in language, and there is political strength in numbers. But partly, the change in feel is also to do with changes within linguistic research itself.

Again, the series title of the original suggests one of the big changes that has occurred within Linguistics, and that is the movement from the 'word' towards 'discourse'. Historically, Linguistics has often busied itself with items of language below sentence level. There's nothing intrinsically wrong with that, and the extract from Dale Spender's *Man Made Language* stands to remind us of much early feminist work which exposed the way archives such as dictionaries encode patriarchal views within the lexicon. But sexism doesn't necessarily operate simply at a lexical level, and to stay with the idea of the 'word' is to miss much about the systematic ways texts of all kinds construct ideologies. In contemporary Linguistics, what is now often called 'Critical Discourse Analysis' attempts to reveal the ideological apparatus of texts (discourses), and this approach is exemplified in this volume by the

excellent article on the way the *Sun* newspaper represents crimes of sexual violence against women (Kate Clark, 'The Linguistics of Blame').

While Linguistics has been changing to take much more account of text and context, other academic disciplines have been giving language a much more central role and detailed scrutiny and this, too, is reflected in this new edition. Cameron offers an impressive range of reference in her introductions to the various contributions and in her further reading sections, pointing outwards not only to Literature and Linguistics, but to Anthropology, Intercultural Studies, Psychology, Social Psychology, Sociology; and there are powerful signposts in the articles by Rosalind Coward and Maria Black ('Linguistic, Social and Sexual Relations') by Susan Ehrlich and Ruth King ('Gender-Based Language Reform and the Social Construction of Meaning') and by Sally McConnell-Ginet ('The Sexual (Re)Production of Meaning') that language is *social practice*, taking its meaning from usage within socio-cultural contexts. This idea is endorsed by the new edition's book jacket: an image of women engaged in talk ('Kaffeklatch'), in the social practice we call 'language'.

You don't have to be a linguistics expert to understand this book, nor do you need to be a social scientist, but you do need to allow the various contributions to 'talk' to each other. In other words, you need to be prepared for many different readings of the area, some of which radically disagree with others. In the end, this is the strength of this book: it has the confidence not only to present a feminist critique of language, but also to present feminist critiques of other feminist critiques – perhaps a sign that feminist analysis has come of age. It now has a history, and identifiable schools of thought. But the arguments are well orchestrated by Cameron, so that the experience of reading is challenging but never bewildering.

There are other welcome aspects of diversity, too, including treatment of the interface between gender and 'race'; the idea of a repertoire of 'femininities' rather than a monolithic notion of 'woman'; and some extracts which, for young students with little awareness of the history of feminism, provide a valuable context for understanding where early feminist analysis came from. I'm thinking particularly here of Otto Jespersen's account of women's language (entitled 'The Woman') from his 1922 *Language: Its Nature, Development and Origin*. However, let's hope students read the introduction that precedes this extract in order to place it appropriately, because it's annotated at the end as having been published in 1992. The thought of endless research projects coming in on women's limited vocabularies and their use of such execrations as 'what the dickens' makes my blood run cold.

The organisation of this new edition preserves much of the structure of the original, with some additions. There are three parts: part one, 'Speech and Silence', includes a new section entitled 'Identities', which challenges the often ethnocentric (white, middle class, American) bias of feminist scholarship; part two, 'Representations', adds 'sexist discourse' to the agenda of 'sexist language' and includes a whole new section on 'non-sexist language', covering the recent phenomenon of 'political correctness'; part three, 'Talking Gender', examines debates about 'dominance' and 'difference' in the analysis of male and female talk, and ends with some examples of women 'doing gender', including some telephone sex 'fantasy makers' performing and talking about their language use. There are some intriguing details here, not least the fact that because callers (usually male) want their interactions to have a semblance of reality, they go through (verbally, remember) the whole safe-sex routing of getting the condom on. You'd think if there was any point to a fantasy, it was that you didn't have to... oh, never mind. But more intriguing in terms of gender scripts was the revelation by some of the interviewees that their most successful female fantasy maker was in fact male. Now there's a challenge to essentialism.

Talking of essentialism, Cameron constructs herself in two very different ways in this book. Cameron the editor is a learned but unpatronising guide, steering us skilfully through some extremely complex ideas with eminent balance; Cameron the contributor (in an article called 'Lost in Translation') in the new section on 'non-