

LA TRADUCTION DU TITRE COMME PERITEXTE

L'œuvre littéraire consiste, exhaustivement ou essentiellement, en un texte. Mais ce texte se présente rarement à l'état nu, sans renfort et l'accompagnement d'un certain nombre de production comme *un nom d'auteur, un titre, une préface, des illustrations, un intertitre* qui le présentent. Je cite G. Genette qui donne des explications très nettes concernant les notions mentionnées ci-dessus, donc « [...] cet accompagnement, d'ampleur et d'allure variables constitue le *Paratexte* de l'œuvre. Le paratexte est donc pour nous ce par quoi un texte se fait livre et se propose comme tel à ses lecteurs, et plus généralement au public [...] ». Ceci veut dire, que le paratexte désigne l'ensemble de présentation ou d'accompagnement tenus sur une œuvre, soit par son auteur, soit par d'autres écrivains ou non auteurs. Mais la présence autour d'un texte des messages paratextuels n'est pas uniformément constante et systématique : il existe des livres sans préface, des auteurs réfractaires aux interviews, et l'on a connu des époques où l'inscription d'un nom d'auteur, voir d'un titre, n'était pas obligatoire. Les voies et moyens du paratexte se modifient sans cesse selon les époques, les cultures, les genres, les auteurs, les oeuvres, les éditions d'une même œuvre, avec des différences de pression parfois considérables ; c'est une évidence reconnue que notre époque multiplie autour des textes un type de discours qu'ignorait le monde classique, et non plus l'Antiquité et le Moyen Age, où les textes circulaient souvent à l'état presque brut, sous forme de manuscrits dépourvus de toute formule de présentation, parce que le seul fait de la transcription, mais aussi bien de la transmission orale, apporte à l'idéalité du texte une part de matérialisation, graphique ou phonique qui peut induire, des effets paratextuels. En ce sens, on peut sans doute avancer qu'il n'existe pas, et qu'il n'a jamais existé de texte sans paratexte. Paradoxalement il existe en revanche, paratextes sans texte, puisqu'il est bien des œuvres, disparues ou avortées, dont nous ne connaissons que le titre. Le paratexte lui-même est subdivisé en 2 groupes (selon G. Genette) : *Peritexte* et *Epitexte*. Parmi la première catégorie sont placés *le peritexte éditorial, le nom de l'auteur, les titres, le prière d'insérer, les dédicaces, les épigraphes, l'instance préfacielle les fonctions de la préface originale ; autres préfaces, autres fonctions, les intertitres ; les notes ;* la deuxième catégorie consiste en *epitexte public* et *epitexte privé*. Pour finir plus exhaustivement un élément de paratexte

(peritexte, epitexte) il faut déterminer son emplacement (question où), sa date d'apparition (quand), son mode d'existence, verbal ou autre (comment), les caractéristiques de son instance de communication, destinataire et destinataire (de qui, à qui) et les fonctions qui animent son message : (pour quoi faire). Dans notre cas c'est le titre comme peritexte qui nous intéresse et plus concrètement, les fonctions du titre. Mais avant de passer à cette analyse plus concrète, présentons brièvement les autres traits de cet élément de paratexte où bien de ce peritexte. La première question, donc, consiste en où - c'est-à-dire le lieu du titre. Dans le régime actuel, le titre comporte quatre emplacements : la première de couverture, le dos de couverture, la page de titre, et la page de faux titre. Mais on le trouve encore fréquemment rappelé sur la quatrième de couverture et/ou en titre courant, c'est-à-dire en haut de pages, position qu'il partage avec les titres de chapitres, l'usage étant alors de lui réserver le haut de la page de gauche. Lorsque la couverture est masquée par une jaquette, il s'y trouve encore inévitablement rappelé, ou pour mieux dire, annoncé. La deuxième question c'est quand - le moment d'apparition du titre qui, en principe, ne soulève aucune difficulté ; c'est la date de sortie de l'édition originale, mais pour cela il faut que l'auteur tienne cette date pour particulièrement pertinente, et qu'il veuille l'indiquer par cette mise en exergue. Il ne faut jamais confondre cette procédé avec celui, beaucoup plus fréquent, du titre comportant, où même réduit à la date ou se situe son action : *Les Chouans ou la Bretagne en 1799 etc.* Ces dates-ci sont évidemment thématiques. La troisième question c'est de qui - le destinataire, et à qui - le destinataire. Il ne faut surtout pas inférer que le destinataire du titre est toujours et nécessairement l'auteur et l'auteur seul. La responsabilité du titre est toujours partagée entre l'auteur et l'éditeur. Le destinataire du titre est évidemment le « public », mais le public d'un livre, lui, est plus vaste que la somme de ses lecteurs, parce qu'il englobe à titre parfois très actif des personnes qui ne le lisent pas nécessairement, mais qui participent à sa diffusion, et donc à sa « réception ». Par exemple l'éditeur, ses attachés de presse, ses représentants, les libraires, les critiques etc. Leur rôle est plutôt, dans un sens large (mais fort), médiatique : faire lire sans toujours avoir lu soi-même. La conclusion est : si le destinataire du texte est bien le lecteur, le destinataire du titre est le public au sens plutôt d'élargir. Car, si le texte est un objet de lecture, le titre, comme d'ailleurs le nom de l'auteur, est un objet de circulation ou un sujet de conversation. Et finalement la dernière question pour quoi faire - à savoir les fonctions du titre. Charles Grivel formule les fonctions du titre à peu près comme suit : 1. identifier, 2. désigner son contenu, 3. le mettre en valeur.

Ce qui nous intéresse en particulier c'est la relation entre le titre et le texte, voir l'œuvre. Dans son article daté 1973 Hoek distingue, sur le plan qu'il appelle justement *sémantique*, deux classes de titre : les « *subjectaux* » qui désignent « *le sujet du texte* » et les « *objectaux* » qui « *réfèrent au texte lui-même* » ou « *désignent le texte en tant qu'objet* ». G. Genette de sa part propose une réforme terminologique : les titres *thématiques* et les titres *rhématiques*. J'ai présenté en quelques mots ces notions, pour en venir aux analyses des changements des titres dans des traductions et notamment dans les versions russes de la nouvelle de H. Balzac *Adieu*. On sait qu'en 1834 H. Balzac a daté l'*Adieu* « Paris mars 1830 ». Mais la rédaction n'a été achevée qu'après le suicide de Sautelet, survenu le 15 mai 1830. L'*Adieu*, donc, a paru d'abord dans *La Mode* sous le titre : *Souvenirs soldatesques / Adieu* et en deux articles : l'un du mai 1830, donnait la première partie intitulée « *Les Bons- Hommes* » ; l'autre du 5 juin, la patrie centrale ; « *Le passage de la Bérézina* », et la troisième partie ; « *La guérison* ». Cela prouve qu'au printemps de 1830 H. Balzac voit dans *Adieu* une scène de la vie militaire. Il est évident que dans cette version le titre se présente comme *titre mixte*, c'est-à-dire comportant un élément thématique (*Souvenirs soldatesques*) qui est une désignation du genre et donc du texte et l'autre (*Adieu*) une désignation du thème. Déjà on peut dire sûrement que dans les traductions russes les titres mixtes disparaissent. En 1832 dans le journal *Télescope* (partie 11, N 18, pages 186-213, N 19, pages 313-342, N 20, page 440) paraît l'*Adieu* sous le titre « *Le passage de la Bérézina* » de même, en 1836 dans le livre « Les quarante et une nouvelles des meilleurs écrivains étrangers » édité par Nadejdine (Moscou 1836, pages 1-120). A l'époque soviétique, en 1937, dans le journal « Pionier », la traduction de l'œuvre paraît sous le titre « Bérézina » traduit par S. Ilin (Pionier 1937 N :8 pages 32-4) et reparaît en 1940 sous le même titre.

Pourquoi alors dans ces traductions un intertitre (Le passage de Bérézina,) est devenu un titre. Sans doute sur le plan paratextuel aucun chargement n'a pas eu lieu, parce que les titres intérieurs comme les titres sont des périclives, à l'exception que, contrairement au titre général, qui s'adresse à l'ensemble du public et peut circuler fort au-delà du cercle des lecteurs, les intertitres ne sont guère accessibles qu'à ceux-ci, ou pour les moins au public déjà restreint des feuilleteurs, et des lecteurs de tables des matières ; et nombre d'entre eux ne portent sens que pour destinataire déjà engagé dans la lecture du texte qu'ils supposent acquise pour tout ce qui les précède. La seconde tient au fait que contrairement au titre général, qui est devenu un élément indispensable sinon à l'existence matérielle du texte, du moins à l'existence social du livre, les

intertitres n'en sont nullement une condition absolue. On peut supposer aussi que dans le champs de la production littéraire les intertitres ont une double fonction celle du peritexte du livre et celle du peritexte du texte-même. Mais ces différences n'expliquent point le changement actuel. La réponse c'est à trouver plutôt dans l'histoire de la Russie.

Si on fait attention aux dates des parutions de ces traductions les choses vont s'éclairer assez facilement, 1832, 1836. La période du règne de Nicola 1^{er}, qui mène une politique autoritaire en matant la conspiration décabriste (1825) et la révolte polonaise (1831). Il poursuit l'expansion dans le Caucase. L'intelligentsia se divise en slavophile et en occidentaliste. Les relations internationales sont en mauvais terme. Dans la littérature c'est l'une des périodes les plus difficiles. La censure est partout. En 1834 les pouvoirs ferment le journal « Moskovski télégraf » pour ses publications oppositionnelles, c'est justement dans ce journal qu'on voit publier les traductions des œuvres des écrivains français. Pour revenir, donc, à la question mentionnée ci-dessus, on peut déjà répondre, que le changement du titre est dû à la politique, menée par Nicola 1^{er}. Pour être plus clair : à cette époque on a besoin d'un titre thématique, même s'il, en principe, n'est pas le titre originel de l'œuvre (Le passage de Bérézina .Ce titre attire la plupart des lecteurs russes parce que c'est un épisode de l'exploit des russes, un épisode de victoire sur Napoléon 1er. Même on peut dire que ce titre repousse, du même coup, l'auteur réel dans un rôle modeste. C'est vrai que, comme un élément paratextuel le nom de l'auteur ne perd rien, mais sur le plan de la connaissance c'est essentiel, parce que le lecteur n'est pas attiré par l'auteur, mais par le titre, qui est d'ailleurs changé. Là c'est une autre fonction du titre, comme on l'a déjà mentionné, la séduction. Et si on fait un petit résumé pour les deux traductions, on trouvera les fonctions suivantes : la première, seule obligation dans la pratique et l'institution littéraire, la désignation. La deuxième est la fonction descriptive, elle-même thématique et la troisième la fonction dite séductive.

Pour les deux autres traductions datées 1937, 1940 c'est pareil. Il est nécessaire de rappeler que ces deux traductions sont parues sous le titre « Bérézina ». En jetant un coup d'œil à l'arrière, sur l'histoire, il n'est pas difficile de deviner le but de ce changement du titre qui est la forme abrégée d'intertitre « Le passage de la Bérézina ». 1937 –La date terrible dans l'histoire de l'URSS et des peuples qui y habitent. Il faut à tout prix, de même en 1940, la veille de l'attaque de l'Allemagne, élever le sentiment patriotique du peuple, c'est la motif principal de ce changement, parce que « Bérézina », comme d'ailleurs en 1832, 1836, c'est la victoire du peuple russe, j'insiste sur le peuple,

parce qu'en 1937, 1940 la victoire sur Napoléon 1^{er} est attribuée au peuple et non à Alexandre 1^{er}. Mais à la différence de l'époque précédente un autre élément paratextuel tel que *le nom de l'auteur* n'est pas du tout repoussé, même on peut insister sur le fait contraire, en s'appuyant sur l'explication qu'il faut mettre à l'évidence le nom de l'écrivain français, né dans un univers capitaliste, décrivant la gloire et la victoire des Russes. Il est nécessaire de rappeler qu'à cette époque-là c'était un fait assez important. En revenant aux fonctions du titre il faut donc conclure que la première fonction de désignation y est présente, toujours comme une obligation, la deuxième fonction à savoir la description et la troisième la séduction restent à côté de la première mais pas comme des fonctions *facultatives et supplémentaires*, je me sers des termes de G. Genette, mais justement comme des fonctions indépendantes, j'oserai même dire importantes. En revenant aux publications de l'*Adieu* en France-même, du vivant de l'auteur, il faut ajouter qu'en 1832 Mame publie *Adieu* dans le tome III de la seconde édition des *Scènes de la vie privée*. La nouvelle s'appelle alors *Le devoir d'une femme*, placée entre *La Bource* et *Les Célibataires*, elle n'était plus divisée en parties portant des titres. Susdites approuvent une fois de plus que dans les changements du titre les traducteurs ont mis des intentions que nous avons tâché de relever ci-dessus, même si pas trop complètement, parce que déjà en 1833 on a une autre publication et ces traductions se datent ultérieurement.

En revanche en 1833 on voit publier un livre séparé sous le titre général *Les scènes de la vie privée* et la nouvelle *Adieu* intitulé *Le devoir d'une femme*. Cela veut dire que dans ce cas ce n'est pas un fait de changement du titre, tout simplement les traducteurs se sont servi de l'édition de Mame. En France, plus tard en 1835, c'est-à-dire également du vivant de l'auteur *Adieu* est placé à la fin du tome IV des *Etudes philosophiques* à la suite de *La Peau de chagrin*. En 1845 la nouvelle a été encore une fois corrigée pour entrer en 1846 dans le tome XV de la *Comédie humaine*. Elle appartient toujours au groupe des *Etudes philosophiques*, mais placée cette fois entre *Les Marana* et *Le Réquisitionnaire*. En 1845, quand Balzac a composé son catalogue pour une édition ultérieure de *La Comédie humaine* en 26 tomes a inscrit *Adieu* entre *L'Enfant maudit* et *Les Marana*, un changement qui ne s'explique en aucune manière parce que la précédente classification me paraît beaucoup plus réussie sur le plan du thème. Dans les traductions russes des *Etudes philosophiques* on retrouve d'autres titres changés comme pour *El Verdugo – Une histoire terrifiante, Bourreau* (qui est la traduction du mot) et finalement *El Verdugo*. Pour *Le chef-d'œuvre inconnu* il existe les traductions suivantes- *Un tableau caché, Un tableau incompréhensible*.

El Verdugo est paru pour la première fois dans *la Mode*, numéro du 29 janvier 1830, sous le titre de *Souvenirs soldatesques. El Verdugo ; guerre d'Espagne (1809)*. Cette version nous amène aux titres mixtes où l'on voit très explicitement la distinction du titre rhématique (*Souvenirs soldatesques*) et du titre thématique, même doublement thématique où chaque élément joue sa partie ; *El Verdugo*, qui désigne l'objet central de l'œuvre, c'est-à-dire c'est un titre littéral et *guerre d'Espagne (1809)* qui est indication du thème. En 1832 dans le journal *Literaturnoé pribolvnié k ruskomu invalidu* (numéro du 16 avril, pages 242-247) paraît la traduction de la nouvelle sous le titre *Une histoire terrifiante (Episode de l'histoire de la guerre d'Espagne)*, traduit par V. Sokolov. Si l'on consulte l'histoire des publications d'*El Verdugo* après celle de 1830 on a l'image suivante :

En septembre 1831, l'œuvre entre dans le tome II des *Romans et contes philosophiques* publiés chez Gosselin, à peu près sans remaniement, texte reproduit sans changement dans les éditions de 1832 et 1833 intitulées *Contes philosophiques et Romans et contes philosophiques*. En 1835 elle entre dans le tome V des *Etudes philosophiques* publiées chez Werdet ; c'est là que Balzac a introduit le plus de corrections. En 1846 elle paraît dans le tome XV de la *Comédie humaine* publiée chez Furne, avec la dédicace « A Martinez de la Rosa » ; l'édition ne comporte qu'un très petit nombre de corrections, et Balzac n'a rien corrigé sur son exemplaire personnel. *El Verdugo* a complété l'édition du *Provencial à Paris (Les Comédiens sans le savoir)* en 1847 ; le texte, qui est celui de Werdet et non celui de Furne, est divisé en quatre chapitres. Le deuxième commence à « *En peu d'heure* » (p. 1136, édition Pléiade), le troisième à « *Le dîner était servi* » (p. 1138), le quatrième à « *Le jeune compte restant immobile* » (p. 1140) ; en outre les alinéas sont multipliés.

On voit très clairement que H. Balzac dans aucun cas n'a intitulé son œuvre *Une histoire terrifiante*. D'où alors dans la version russe ce titre qui n'est pas en effet une traduction. Pour expliquer revenons au sujet de l'œuvre. Pendant la guerre d'Espagne le commandant Victor Marchand, au moment d'un soulèvement des habitants, est sauvé par Clara, fille de marquis de Léganès, avec laquelle il a changé quelques regards. Le soulèvement est réprimé par le général G...r. La famille de Léganès est condamnée à mort, mais Marchand obtient du général la vie pour celui des Léganès qui exécutera les six autres. Le fils aîné, Juanito,

refuse d'abord ; sur les instances de Clara, puis son père il cède. Au moment d'être décapitée, Clara refuse avec mépris l'offre de Victor : sa grâce si elle l'épouse. Après avoir tué ses deux sœurs, ses deux frères, son père, Juanito hésite devant sa mère, qui se précipite du haut des rochers. Alors, quelle est cette histoire ? Cinq cents Français massacrés, deux cents Espagnols fusillés, tous les domestiques du château pendus, deux suicides (Victor Marchand qui se voit déshonoré et à la fin de l'histoire la marquise qui se suicide), ensuite le bourreau, le sang ; voilà les éléments de ce récit qui se présente au lecteur d'abord comme une histoire terrifiante. On en est venu au titre de la traduction. La conclusion qu'on peut en tirer c'est que Sokolov a attribué lui-même le titre à l'œuvre prenant comme point de départ le sujet de l'histoire, pour l'adjectif *terrifiant* on peut dire que c'est l'appréciation du texte qui est devenu un élément du titre, pour en revenir au titre entier *Une histoire terrifiante (Episode de l'histoire de la guerre d'Espagne)*, il faut ajouter que certains termes, au nombre desquels *Histoire*, désigne à la fois l'objet d'un discours et ce discours lui-même, pour le français la présence de l'article indéfini facilite un peu des choses, parce que celui-ci rhématise le titre, mais dans le russe on se heurte avec une ambiguïté, parce que la langue russe n'a pas d'articles qui rend difficile la qualification du titre. Mais ayant les traductions française et arménienne on a plus tendance à supposer que c'est un titre rhématique. En ce qui concerne les fonctions du titre à savoir l'identification de l'œuvre, la désignation de son contenu et la mise en valeur, tous les trois y existent comme des fonctions indépendantes et importantes. En 1914 dans le livre *Balzac Honoré et les autres, Des récits militaires*, pages 5-19 paraît *El Verdugo* sous le titre *Bourreau (Episode de la guerre d'Espagne 1810)*.

Dans cette version l'explication est plus simple parce que *Palatch* (bourreau) est la simple traduction d'*El Verdugo*, mais on peut le prendre comme un changement du titre, parce que dans la version originelle c'est le mot espagnol qui est employé. Le changement a sans doute le but d'attirer plus de lecteurs parce que celui-ci rend plus compréhensible le sujet du récit, surtout dans ce cas, parce que le titre est présenté comme mixte, à savoir *Bourreau-le titre thématique et Episode de la guerre d'Espagne de 1810*, le titre rhématique, il est nécessaire de se rappeler que le chiffre n'est pas la date de l'édition, mais la date où les événements ont eu lieu. Une autre remarque pour cette traduction ; si le traducteur a pris comme source le titre de la première parution du récit dans *Le Mode*, alors il a commis une injustice, parce que dans la version française les événements sont datés en 1809. Ce changement de la date n'a aucune explication. Une dernière chose qu'on peut ajouter aux susdites, c'est que la

première fois un peritexte tel que *le nom de l'auteur* a pris une place importante. *Balzac Honoré et les autres*. Sans doute c'est une autre manière d'attirer les lecteurs, parce qu'à cette époque Balzac était très célèbre en Russie et l'on lisait avec un grand intérêt toutes les traductions. Donc là on a deux chose pour séduire les lecteurs : la traduction du litre qui l'a rendu plus compréhensible et le nom de l'auteur.

En 1937 dans le livre *Balzac Honoré de. Des Nouvelles et des récits (tom1, pages 3-20)* paraît *El Verdugo* sous le même titre. La traduction est faite par *Griftsof*, qui est d'ailleurs l'un des meilleurs traducteurs de Balzac. Comme on l'a déjà dit pour la publication de 1914, le but est toujours lié à la mentalité russe. Ce qui est compréhensible-attire plus d'attention, donc de lecteurs. Dans cette version aussi le peritexte *nom de l'autue* n'est point négligé, au contraire Balzac était très connu en Russie et Staline l'admirer, cela veut dire que les traductions sont permis et le peuple peut le lire sans craindre d'être arrêter comme des ennemis du peuple, expression qui était très répandue à l'époque, parce que c'est la date ou la majorité de l'intelligentsia était exilé en Sibérie, dans le meilleur cas, ou tué comme des ennemis du peuple. Donc pour revenir au titre-même, c'est un titre thématique, qui présente très explicitement le sujet de l'histoire. Je pourrai ajouter que les trois fonctions du titre y coexistent comme des fonctions importantes et indépendantes l'une de l'autre. Dans les autres traduction des récits, on voit que les traducteurs ont emprunté le titre de la version originelle, à savoir *EL VERDUGO*, en donnant cependant l'explication du mot, ce qui me paraît une réussite parce qu'ils ne sont pas éloignés de l'original et par la traduction ils ont rendu le titre plus compréhensible pour les grandes masses.

Bibliographie

H. de Balzac – Adieu (Paris, Pléiade)

H. de Balzac – El Verdugo (Paris, Pléiade)

Balzac Honoré de. – Des Nouvelles et des récits (1937, Moscou)

Nadejdine – Les quarante et une nouvelles des meilleurs écrivains étrangers (1836, Moscou)

Le journal « Télioscope », 1832

Le journal « Pionier », 1937

Le journal « Litératournoé pribovléníé k russkomu invalidu », 1832

G. Genette – Le Seuil

Lovenjoul – L'histoire des œuvres de Balzac

Le Petit Larousse