

Cours 16D146

Anglais

Version

Organisation du travail :

Envoi 1 28 octobre	Novembre	E.M. Forster, <i>Room with a view.</i> Tracy Chevalier, <i>Girl with a pearl earring.</i>
	Décembre	David Lodge, <i>Small world.</i> Philip Roth, <i>Portnoy's complaint.</i>
Pas d'envoi 2		
Envoi 3 16 décembre	Janvier	SUJET DU DEVOIR 1 à rendre (facultatif) pour le 19 janvier.
Envoi 4 20 janvier	Février	CORRIGE DU DEVOIR 1 George Orwell, <i>1984.</i>
		Mary Higgins Clark, <i>Terror stalks the class reunion.</i>
	Mars	John Banville, <i>Birchwood.</i>
		Ernest Hemingway, <i>A very short story.</i>
Pas d'envoi 5		
Envoi 6 17 mars	Avril	SUJET DU DEVOIR 2 à rendre (facultatif) pour le 13 avril.
Envoi 7 14 avril	Avril	CORRIGE DU DEVOIR 2

Bonjour à toutes et à tous,

Je vous souhaite la bienvenue dans ce cours d'anglais où vous étudierez cette année l'art délicat mais passionnant de la traduction. Je vous propose une série de dix textes littéraires à traduire de l'anglais vers le français. Huit versions vous sont données en travail autocorrectif et deux versions sont à me rendre pour correction.

Les deux versions à rendre sont facultatives et ne compteront pas pour la note finale, mais je vous encourage toutefois chaudement à me les envoyer. En effet, ces deux temps d'entraînement (en janvier et en avril) seront pour vous de bons indicateurs de l'avancée de votre travail. De plus, je vous conseille de faire la deuxième de ces versions (si ce n'est les deux versions) en conditions d'examen (durée limitée à deux heures, pas d'accès internet ni de dictionnaire à portée de main), afin d'arriver le mieux préparé possible à l'examen.

Les textes que je vous soumetts sont accompagnés de quelques phrases pour les contextualiser, d'éléments biographiques concernant les auteurs et d'apports grammaticaux et lexicaux.

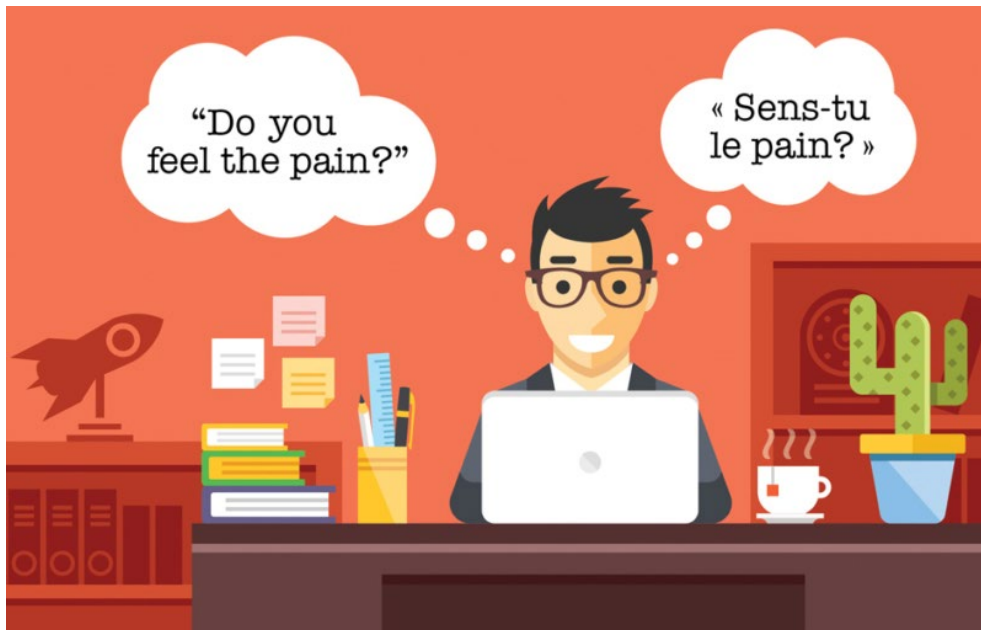
Si vous avez des recherches lexicales à faire, je vous conseille ce site : www.thefreedictionary.com

Ce cours 16D146 comporte également un livret Tool Box (Boîte à outils) pour vous permettre de (re)voir des notions de grammaire, conjugaison et vocabulaire en anglais. Ce livret est envoyé en une seule fois dans l'envoi 1. Travaillez-le régulièrement en parallèle et en complément de votre travail de version.

Je vous souhaite une excellente année d'étude et suis présente pour vous accompagner tout au long de cette année à l'adresse mail suivante :

Audrey.Fernandez@u-bourgogne.fr

Pensez également à la plateforme PLUBEL pour vous informer, et pour communiquer avec moi ou entre vous !



PETITE METHODOLOGIE

DE LA TRADUCTION

On se trouve souvent embarrassé lorsqu'il s'agit d'entreprendre un exercice de traduction. Comment et par quoi faut-il commencer ? Convient-il de lire et relire le texte plusieurs fois avant de prendre la plume, ou bien, la première lecture faite, est-il préférable de noter tout de suite les quelques tournures qui viennent à l'esprit pour traduire telle ou telle phrase, ou membre de phrase, voire expression ; ou encore vaut-il mieux tout traduire, ou essayer de traduire, d'affilée, sans rien omettre ? Je voudrais ici vous donner quelques conseils d'expérience et de bon sens, conseils à la fois très pratiques et plus théoriques qui ont pour but d'attirer votre attention sur les différents moments que comporte tout travail de traduction. Mais il est évident qu'il n'existe pas une seule et unique méthode de traduction, à vous de moduler celle-ci et de l'adapter à votre personnalité intellectuelle et à votre méthode de travail personnelle.

Il convient tout d'abord de se bien pénétrer de ce que traduire un texte signifie. Disons en deux mots qu'il s'agit de produire sur le lecteur français la même impression que celle produite à l'origine par le texte anglais sur un lecteur anglais. Ce qu'il faut éviter à tout prix c'est que le lecteur français, lorsqu'il se penchera sur votre traduction, ait le sentiment de lire effectivement une traduction. En d'autres termes, le traducteur doit réussir à se libérer complètement du texte original, tout en y restant constamment fidèle. Et c'est bien là que réside la difficulté, car la similitude d'ensemble entre les deux textes, loin de se présenter comme une interprétation, une modulation de l'un par rapport à l'autre, doit naître de l'exacte identité des détails, ce qu'il ne faut du reste pas confondre avec calque servile de la langue de départ (dans le problème précis qui est le nôtre nous appellerons langue source (L.S.) l'anglais et langue cible (L.C.) le français.

Pour mener cette tâche à bien, il importe avant tout d'être conscient des différences séparant le français de l'anglais. Tous deux en effet ne saisissent pas le réel de la même façon, la représentation anglaise étant plus concrète, la représentation française plus abstraite, ainsi que nous aurons maintes fois l'occasion de le vérifier à propos des textes que nous travaillerons cette année. De même l'anglais est souvent plus synthétique, le français plus analytique. L'anglais voit les choses volontiers par le dehors, le français par le dedans.

Grâce à ses particules et à sa préférence pour les verbes concrets, l'anglais est plus apte que le français à montrer les mouvements, à dessiner les contours des êtres et des choses.

Il est plus riche en sons, sinon plus sonore que le français, et il joue beaucoup de ce registre, phénomène qu'il ne faudra pas négliger et qui ne manquera pas du reste de nous poser problème car nous y sommes moins sensibles dans notre prose courante.

L'anglais a un sens du devenir et de l'évolution plus marqué que le français (les temps progressifs en sont le témoin éloquent), tandis que le français s'en tient souvent aux résultats.

L'anglais est fréquemment plus simple dans son expression justement parce que plus concret ; le français est plus enjolivé parce que, saisissant les choses de plus loin et de plus haut, il a davantage la faculté de se servir de figures.

L'anglais a une liberté de choix des mots que le français n'a pas : il en a davantage (double vocabulaire : saxon et latin) et il peut faire des composés selon ses besoins particuliers d'expression alors que le français, tenu par un usage strict, ne jouit pas de cette liberté de maniement de la langue (voir GREVISSE : **Le Bon Usage**, par ex.).

Ceci étant, et pour ne surtout pas vous laisser sur l'impression fausse que le passage de l'anglais au français ne s'avère possible qu'aux seuls génies, venons-en sans plus tarder à l'étude concrète des différents stades que comporte la traduction d'un texte.

1. LES PREALABLES A LA TRADUCTION

Avant même d'entreprendre la lecture du texte, il importe de repérer et d'analyser les signes qui permettent de situer celui-ci :

- titre
- nom d'auteur

- nom de l'œuvre et datation (elle est généralement donnée, ou aisément déductible des indications précédentes). Vous serez ainsi renseignés sur le genre de texte dont il s'agit, roman, poésie, coupure de presse, etc... Le jour de l'examen, bien sûr, vous n'aurez pas le loisir de vous renseigner sur l'auteur, ni sur l'œuvre, mais je vous propose de le faire toutes les fois que vous le pourrez. Il existe des encyclopédies qui vous renseigneront. Pour ce qui me concerne j'ai tiré les informations que je vous ai transmises de WIKIPEDIA, l'encyclopédie en ligne ainsi que de différents ouvrages bibliographiques. J'ai un peu abrégé, n'hésitez pas à vous y reporter.

Vous lirez ensuite le texte en entier, au moins deux fois, et si possible à haute voix (ainsi on en remarque mieux les articulations, difficultés... et beautés stylistiques), mais sans chercher d'emblée à résoudre les obscurités.

C'est seulement à la fin de cette opération que vous dégagerez les passages difficiles, sans pourtant essayer de les élucider : difficiles, soit parce que certaines formes lexicales ou syntaxiques vous sont inconnues, soit parce que l'écriture du texte est particulièrement complexe.

Vous essaierez alors de formuler les caractéristiques stylistiques essentielles du texte. Il est bien évident qu'un poème symbolique sera fort différent d'un article de revue économique ou encore d'un passage tiré d'un roman policier dans le vocabulaire, la structure, l'effet produit sur le lecteur. C'est à ce stade qu'il faudra évaluer le niveau de langue du texte sous vos yeux, car cela va entièrement conditionner votre mise en français, L.S. et L.C. devant se situer exactement au même niveau : il serait par exemple du plus fâcheux effet et tout à fait faux de rendre un texte argotique anglais dans un français littéraire ou guindé (vous savez qu'on distingue ainsi une langue argotique, populaire, familière, écrite, littéraire, poétique, esthétique, sans parler des jargons de métier ou encore de la langue administrative, juridique, scientifique, etc...).

C'est seulement ce travail de débroussaillage accompli que vous pourrez vous lancer dans l'ÉLUCIDATION DU TEXTE DE DÉPART.

Ce qu'il ne faut pas faire :

. Ne vous mettez surtout pas à traduire immédiatement, sinon vous n'allez traduire qu'une succession de mots. Il vous faut d'abord parfaitement comprendre le texte.

. Petit détail pratique : il est sans doute bon de ne pas surcharger le texte anglais en notant sur celui-ci la traduction de mots isolés, car de telles surcharges rendent la lecture plus difficile. Au besoin, si vous n'accordez aucune confiance à votre mémoire et êtes persuadés que vous avez trouvé une excellente traduction pour un mot ou l'autre, notez celle-ci sur une feuille séparée.

. Ne vous attardez pas dès le début sur les passages obscurs. Ils s'éclaireront par la compréhension du reste du texte.

2. LA LECTURE EN VUE DE LA TRADUCTION

- Analyse grammaticale du texte de départ.

Il convient de vous persuader que la structure du passage et la syntaxe des phrases sont beaucoup plus importantes que le vocabulaire car ce sont elles qui font commettre les plus graves erreurs.

Il faut donc vous attaquer d'abord à ces difficultés primordiales et pour cela procéder systématiquement au découpage grammatical de chaque phrase, en particulier de chaque phrase obscure, même si cette obscurité semble due au vocabulaire ; vous saurez au moins si le mot qui pose problème est un adjectif, un nom, un verbe, etc... (on sait en effet qu'en anglais le même mot peut remplir ces différentes fonctions). Si nécessaire, reportez-vous chaque fois que vous doutez au chapitre adéquat d'une grammaire. Pour donner un exemple :

"suppose we had dinner early tonight".

Ce "had" n'est pas la marque du passé mais se trouve nécessité par l'idée de supposition énoncée dans la principale. La meilleure traduction serait « Que dirais-tu de dîner tôt ce soir ? »

Repérez soigneusement conjonctions et adverbes. Les conjonctions sont des mots-outils qui servent à articuler le sens et souvent tout un paragraphe. Il s'ensuit donc qu'une erreur commise sur le sens d'un de ces mots de liaison peut entraîner un contresens général. Encore un exemple :

"Now the truth of the matter is..." (= or, en réalité, il se trouve que...).

"Now" n'est pas en effet ici adverbe de temps (comme dans "do it now") mais sert à marquer le contraste entre le paragraphe qui précède et celui qu'il commence.

Repérez les différentes articulations du discours, à savoir : - les charnières logiques ou rhétoriques entre les phrases du paragraphe,

- les termes de comparaison,

- les démonstratifs,

- la reprise de certains mots ou groupes de mots. On n'oubliera pas à ce propos que des mots comme "this", "that", "which" ont parfois pour fonction de rappeler toute une situation contextuelle et devront être explicités dans la traduction.

Repérez également toutes les particules, prépositions et postpositions, et prenez soin de vous assurer que vous comprenez bien la façon dont elles s'insèrent dans la phrase. Faites très attention aux séries de particules qui suivent fréquemment le verbe dans la phrase anglaise et pour la traduction desquelles un décalque s'avère impossible en français.

Exemple :

"he veered away through an open gate into someone's garden".

On ne pourra traduire cette suite de particules que par une série de verbes : "il changea de cap, franchit un portail ouvert et pénétra dans un jardin". Et que dire de phrases comme celle-ci, entendue à la BBC :

"it's a foul weather to send a prince out into"

"out" (construction connue) = "to send someone out" ; "in" = "into that weather" ("in" post-position, devient "into" préposition indiquant le changement de lieu). D'où le sens de la phrase citée plus haut qui veut dire : "out of his house into that weather".

- Élucidation du vocabulaire.

A l'aide d'un dictionnaire, contrôlez les significations possibles des mots inconnus ou mal connus et même de ceux que vous croyez bien connaître s'il se trouve que dans le texte étudié le sens que vous leur attribuez normalement ne paraît pas convenir : peut-être en ont-ils un autre que vous ignorez. Choisissez la signification la plus probable en fonction du contexte.

Si vous ne comprenez toujours pas, il est possible que le mot considéré fasse partie d'un groupe de mots constituant ce qu'on appelle une unité de sens ou unité de traduction. Il est nécessaire de repérer et déterminer avec précision ces unités de traduction. En gros, on peut dire que chaque fois que la somme des significations des différents mots qui composent le groupe ne donne pas un sens global clair, il s'agit d'une unité qui ne peut être dissociée.

Exemple :

"There you are!" signifie non pas "Vous êtes là-bas" mais « Et voilà ! ».

"You don't say!" "Ça alors !"

"You're telling me" = « Vous ne m'apprenez rien. »

"You bet !" = « Je vous crois ! »

On n'oubliera pas que l'anglais a une façon bien à lui de renforcer les adjectifs. On dira ainsi :

"Drink your coffee while it is nice and hot". « Buvez votre café pendant qu'il est chaud. »

"It is nice and cool here". « Il fait bien frais ici. »

"He is a hail-fellow-well-met with him".

Ici les traits d'union attirent votre attention sur la soudure des mots entre eux ; c'est loin d'être toujours le cas : « Il est à tu et à toi avec lui ».

Certains adjectifs ont même un autre adjectif (ou assimilé) comme intensificateur :

stone deaf = sourd comme un pot

stark mad = complètement fou

stark naked = nu comme un ver

dead tired = éreinté

dripping wet = ruisselant

Il importe enfin de préciser les nuances de sens entre les mots, comme par exemple "to ask" (demander), "to claim" (réclamer comme un dû), "to demand" (exiger). Pour cela il est bon d'avoir recours si le dictionnaire unilingue anglais vous laisse insatisfait à un dictionnaire de synonymes (le plus simple : V. H. COLLINS, **The Choice of Words. A Book of Synonyms with Explanations** ; Longmans).

Vous êtes maintenant arrivés au terme de votre travail d'élucidation. Assurez-vous par la relecture que le texte anglais n'offre plus d'obscurités. Notez bien que vous n'avez pas encore commencé à ré-écrire ce texte. Il est évident que cette première étape prendra plus ou moins de temps selon votre connaissance de l'anglais.

3. LA TRADUCTION

Traduisez à présent tout le texte au fil de la plume, en étant aussi fidèle que possible à ce que vous avez compris. Si vous n'arrivez pas à être concis et élégant tout de suite, ne vous inquiétez pas, l'essentiel est d'être clair et fidèle.

Si la traduction d'un mot ne vous satisfait pas, notez plusieurs équivalents : vous choisirez à la fin en fonction du contexte général et des répétitions éventuelles.

Vérifiez l'exactitude de votre traduction des verbes car ils fournissent l'occasion de fautes nombreuses et graves les systèmes verbaux anglais et français étant très différents. N'oubliez pas que la forme du "preterit" est polyvalente et que son sens se distingue nettement de celui du "past present" ; ne pas assimiler preterit/past présent à passé simple/passé composé. Revoyez votre grammaire si vous ne vous sentez pas sûrs de vous sur ce point.

On n'omettra pas l'aspect verbal, généralement porteur d'une signification importante en anglais (le français est beaucoup plus pauvre). Il y a des aspects traîtres parce que moins connus. Ainsi, la question : "Are you trying to be funny ?" n'est pas véritablement une interrogative, mais, sert à exprimer une ironie mordante.

Votre traduction achevée, vous allez comparer le texte traduit au texte de départ, phrase par phrase, unité de sens par unité de sens. Assurez-vous qu'il n'y a pas d'omissions dans votre traduction. Tout blanc ou omission vous sera compté comme faute maximum. Le doute ne bénéficie jamais au traducteur. Prenez vos risques, en cohérence avec l'ensemble du texte.

Dans la mesure du possible abandonnez votre traduction et reprenez-la deux ou trois jours après : abandon évidemment impossible un jour d'examen ; il serait toutefois sage, lors d'une épreuve de traduction, de prévoir une interruption d'une dizaine de minutes... Vous pourrez alors revenir à votre texte l'esprit rafraîchi et le relire d'un oeil neuf.

4. LA REECRITURE

Relisez très rapidement le texte anglais puis reprenez votre ébauche sans regarder le texte. Il faut vous fier à elle pour ce qui est du sens et travailler uniquement à la réécriture du texte afin qu'il donne l'impression d'un premier jet en français. Nous atteignons la partie la plus délicate et la plus passionnante du travail car il faut à la fois oublier le texte anglais, afin de n'en être pas esclave en ce qui concerne les tournures, idiotismes, etc., et l'avoir pourtant sans cesse en mémoire afin d'y rester le plus fidèle possible.

Contrôlez étroitement la justesse du vocabulaire français (un dictionnaire des synonymes est fort conseillé, H. BENAC chez Hachette). Vérifiez que les mots employés sont compatibles avec la tonalité d'ensemble du texte et l'époque à laquelle celui-ci a été écrit.

Attention à la syntaxe : pas de calques structurels serviles ou impossibles.

Exemple : "it is too heavy for you to carry" ne pourra être traduit littéralement par "c'est trop lourd pour vous à porter", mais il faudra dire dans un texte littéraire assez classique : "c'est trop lourd pour que vous puissiez le porter", ou, dans un texte plus alerte : "c'est trop lourd pour vous!". De même "the play is a difficult one for a liberal, progressive culture to accept" donnera : "pour une culture fondée sur le progrès et le libéralisme, cette pièce est difficile à accepter".

Souvenez-vous qu'anglais et français ne présentent pas la réalité de la même façon, le français étant plus analytique, plus abstrait, plus résultatif, tandis que l'anglais est plus descriptif, concret, imagé. Ainsi le français dira "il traversa l'Atlantique" ; pour l'anglais une telle situation "abstraite" n'existe pas car il a fallu traverser l'océan d'une manière bien concrète et particulière, en avion, en voilier, sur un radeau, etc. On aura donc : "he flew/sailed/drifted across the Atlantic". Vous connaissez aussi les phrases classiques du genre : "my house stands in a garden", "the papers were lying on the desk" ; alors que le français n'éprouve nullement le besoin de fournir la précision que la maison est "debout" et les papiers "couchés".

Il s'avérera souvent nécessaire de procéder à ce que l'on appelle le "chassé croisé". Soit la phrase : "his hat was blown away." L'anglais indique à l'aide du verbe la façon dont l'action s'accomplit et le résultat de celle-ci à l'aide de la postposition. En français, on dira : "son chapeau fut emporté par le vent", ou mieux "le vent emporta son chapeau".

Ainsi :

- . "he ran out of the room" : il sortit en courant.
- . "she tiptoed down the stairs" : elle descendit l'escalier sur la pointe des pieds.
- . "he swam across the river" : il traversa la rivière à la nage.
- . "we jogged back in the winter twilight" : nous revînmes au petit trot dans le crépuscule d'hiver.
- . "an old woman hobbled in" : une vieille femme entra en boitant.

Attention encore à l'adjectif possessif, parfois traître étant donné son accord avec le possesseur à la 3ème pers. du singulier.

Exemple : "she helped him to persuade his mother". En français on ne peut se contenter de traduire par "sa mère", car le lecteur français, contrairement à l'anglais, serait laissé dans l'incertitude ; il faudra donc préciser "sa mère à lui", ou "sa propre mère".

Assurez-vous enfin que le texte traduit est cohérent au niveau du sens et de l'écriture. Si, relisant le texte traduit, vous avez du mal à discerner la signification de l'une des phrases par rapport à celles qui la précèdent et la suivent, il est probable que vous avez mal restitué le sens du texte de départ.

Assurez-vous enfin que le ton général (ironique, pathétique, abstrait, neutre, etc.) est bien rendu. Si vous le pouvez, relisez le texte à haute voix, ce qui aide à mieux discerner les fautes et permet d'éliminer maintes maladresses linguistiques gênantes (hiatus, répétition abusive de certains mots, de certaines syllabes, etc.).

Une traduction n'est donc pas un exercice que l'on peut "expédier" en un minimum de temps. Mais c'est aussi un travail passionnant de compréhension, de pénétration, d'approche d'une autre façon de penser et d'appréhender le monde.

Il est maintenant temps pour vous de mettre tous ces conseils en pratique !

Unit 1

E.M. FORSTER

*A ROOM WITH A
VIEW*

For this first translation, I am going to help you a lot, and suggest a methodology that you can replicate with all other texts.

Breaking off one's engagement

He began to walk up and down the room, and she grew more and more vexed at his dignified behaviour. She had counted on his being petty. It would have made things easier for her. By a cruel irony she was drawing out all that was finest in his disposition.

'You don't love me, evidently. I dare say you are right not to. But **it** would hurt a little less if I knew why.'

'Because' — a phrase came to her, and she accepted it — 'you're the sort who can't know anyone intimately.'

A horrified look came into his eyes.

'I don't mean exactly that. But you will question me, though I beg you not to, and I must say something. It is that, more or less. When we were only acquaintances, you let me be myself, but now you're always protecting me.' Her voice swelled. 'I won't be protected. I will choose for myself what is ladylike and right. To shield me is an insult. Can't I be trusted to face the truth but I must get it second-hand through you? A woman's place! You despise my mother — I know you do — because she's conventional and bothers over puddings; but, oh goodness!' — she rose to her feet 'conventional, Cecil you're that, for you may understand beautiful things, but you don't know how to use them; and you wrap yourself up in art and books and music, and would try to wrap up me. I won't be stifled, not by the most glorious music, for people are more glorious, and you hide them from me. That's why I break off my engagement.'

E.M. FORSTER, *A Room with a View*.

Before translating:

1° Provide an adequate working environment

Since you are not in an examination room but in your usual working environment, first check your instruments: French dictionary, bilingual dictionary, grammar and clock, a nice cup of tea and your computer with internet access, some jotting paper and a pen, these are some of the useful tools for translation. Now you should be all set.

2° Look up for biographical details about the writer

A first exercise consists in checking up details about the writer, the date of publication of the novel and the plot of the novel. I usually recommend Wikipedia, even though many academics will tell you that this site is not always reliable, but I personally like the idea that you can switch from English to French and back to English, and the type of information that you need to collect before you start translating, is very consistent with Wikipedia contents.

For example, here is a summary of what you may find on E.M. FORSTER:

E. M. Forster

Born in London, the son of an architect, Edward Morgan Forster (January 1, 1879 – June 7, 1970), was an English novelist, short story writer, and essayist. He is known best for his ironic and well-plotted novels examining class difference and hypocrisy in early 20th-century British society.

Forster was homosexual, but this fact was not made public during his lifetime. His posthumously released novel *Maurice*, never intended for publication, tells of the coming of age of an explicitly gay male character.

Biographical facts

At King's College, Cambridge, between 1897 and 1901, he became a member of the Apostles, a discussion society. Many of its members went on to constitute what came to be known as the Bloomsbury Group, of which Forster was a peripheral member in the 1910s and 1920s. There is a famous recreation of Forster's Cambridge at the beginning of *The Longest Journey*.

After leaving university he traveled on the continent with his mother. He visited Egypt, Germany and India in 1914. While engaged in war work for the Red Cross in Egypt in the winter of 1916-17, he met in Alexandria a seventeen-year-old tram conductor, Mohammed el-Adl, with whom he fell in love. Mohammed was to become one of the principal inspirations for Forster's literary work. When the youth died of tuberculosis in Alexandria in the spring of 1922, Forster was driven to keep his memory alive and attempted to do so in the form of a book-length letter, preserved at King's College, Cambridge.

Forster spent a second spell in India in the early 1920s as the private secretary to the Maharajah of Dewas. *The Hill of Devi* is his non-fictional account of this trip. After returning from India, he completed his last novel, *A Passage to India* (1924), which became his most famous and widely translated work.

He stopped writing novels at the age of 45, and became a successful broadcaster on BBC Radio and a public figure associated with the British Humanist Association.

After the death of his mother, Forster accepted an honorary fellowship at King's College, Cambridge and lived for the most part in the college. Forster died in Coventry in 1970 at the age of 91.

Novels

His first novel, *Where Angels Fear to Tread* (1905), is the story of Lilia, a young English widow who falls in love with an Italian, and of the efforts of her bourgeois relatives to get her back from Monteriano (based on San Gimignano). Next, Forster published *The Longest Journey* (1907), an inverted bildungsroman following the lame Rickie Elliott from Cambridge to a career as a struggling writer and then to a post as a schoolmaster, married to the unappetising Agnes Pembroke.

Forster's third novel, *A Room with a View* (1908) is his lightest and most optimistic. It was started before any of his others, as early as 1901, and exists in earlier forms referred to as "Lucy." The book is the story of young Lucy Honeychurch's trip to Italy with her cousin, and the choice she must make between the free-thinking George Emerson and the repressed aesthete Cecil Vyse.

Howards End (1910) is an ambitious "condition-of-England" novel concerned with different groups within the Edwardian middle classes represented by the Schlegels (bohemian intellectuals), the Wilcoxes (thoughtless plutocrats) and the Bastys (struggling lower-middle-class aspirants).

Forster achieved his greatest success with *A Passage to India* (1924). The novel takes as its subject the relationship between East and West, seen through the lens of India in the later days of the British Raj. Forster connects personal relationships with the politics of colonialism through the story of the Englishwoman Adela Quested, the Indian Dr. Aziz, and the question of what did or did not happen between them in the Marabar Caves.

Maurice (1971) was published after the novelist's death. It is a homosexual love story which also returns to matters familiar from Forster's first three novels, such as the suburbs of London in the English home counties, the experience of attending Cambridge, and the wild landscape of Wiltshire. The novel was controversial, given that Forster's sexuality had not been previously known or widely acknowledged.

Forster is noted for his use of symbolism as a technique in his novels, and he has been criticised for his attachment to mysticism.

Notable films based upon novels by Forster

A Passage to India (1984), dir. David Lean

A Room with a View (1985), dir. James Ivory

Maurice (1987), dir. James Ivory

Where Angels Fear to Tread (1991), dir. Charles Sturridge

Howards End (1992), dir. James Ivory

3° See if you can find details about the novel whose passage you are going to translate.

Personally, I think that the short summary that is included in EMForster's biography is enough, but you may want to see the full plot of the novel, using the following link:

https://en.wikipedia.org/wiki/A_Room_with_a_View

Now that you are more familiar with our writer and the novel "room with a view", let us get on with our work.

I suggest you read the text again, and its lexical explanations:

Breaking off one's engagement

He began to walk up and down the room, and Lucy grew more and more vexed at his dignified behaviour. She had counted on his being petty. It would have made things easier for her. By a cruel irony she was drawing out all that was finest in his disposition.

'You don't love me, evidently. I dare say you are right not to. But it would hurt a little less if I knew why.'

'Because' — a phrase came to her, and she accepted it — 'you're the sort who can't know anyone intimately.'

A horrified look came into his eyes.

'I don't mean exactly that. But you will question me, though I beg you not to, and I must say something. It is that, more or less. When we were only acquaintances, you let me be myself, but now you're always protecting me.' Her voice swelled. 'I won't be protected. I will choose for myself what is ladylike and right. To shield me is an insult. Can't I be trusted to face the truth but I must get it second-hand through you? A woman's place! You despise my mother — I know you do — because she's conventional and bothers over puddings; but, oh goodness!' — she rose to her feet 'conventional, Cecil you're that, for you may understand beautiful things, but you don't know how to use them; and you wrap yourself up in art and books and music, and would try to wrap up me. I won't be stifled, not by the most glorious music, for people are more glorious, and you hide them from me. That's why I break off my engagement.'

E.M. FORSTER, *A Room with a View*.

Now that you have read the text twice, I strongly recommend that you check your general understanding of the matter. You may review some "w" questions (who, when, what, why, where, what consequences?) In our case, the questions I think you should ask yourselves are: who speaks? To whom? What is the relationship between the two characters? Is this relationship undergoing a change?

“*I break off my engagement*” De quel “engagement” s’agit-il? Ce mot signifie, entre autres, « fiançailles ». Qui annonce cette rupture ? Le garçon ou la fille ?

There is also the problem of vouvoiement and tutoiement. In order to know what to choose, you should check the time when the story is supposed to take place, and work out what would be acceptable in the same social background at the same period.

Qu’est-ce qui motive la rupture ? Qu’apprenons-nous ?

Quand vous aurez l’impression que vous ne pouvez plus avancer davantage dans la compréhension globale, relisez le texte une dernière fois. Cette fois-ci, visualisez bien la scène et passez en français, dans votre tête, les quelques phrases qui vous semblent claires. Si rien ne vous paraît clair, terminez votre lecture tout de même et passez à l’exercice suivant.

Allez-y, je vous attends.....

Voilà qui est fait ? Well, let’s go on with the rest of our work. Now, and only now, can we start translating one sentence after the other.

The first question is that of the title of the passage (you never translate the title of the novel but always need to translate the title of the passage; and more often than not, students forget to translate it. I suggest that you jot down a tentative translation and see if you can improve on it once you’ve finished translating the whole text. Something along the line of “rupture de fiançailles”.

Let’s go to the first paragraph:

He began to walk up and down the room, and she grew more and more vexed at his dignified behaviour. She had counted on his being petty. It would have made things easier for her. By a cruel irony she was drawing out all that was finest in his disposition.

L1 **Walk up and down** : attention, en français on ne marche pas de haut en bas mais de ...

L1 **Began**: faites donc un tour sur la page des verbes irréguliers "trois formes différentes et changement de voyelle" pour une petite révision. C’est dans votre livret « toolbox ».

L1 **She grew more and more vexed**: Grow + adjectif indique un devenir.

I'm growing old. Je me fais vieux (vieille)

He's growing angry. Sa colère monte

They grew mad at the minister's hypocrisy. L’hypocrisie du ministre les a rendus furieux.

Dans notre texte, l’expression "she grew more and more vexed" indique la mutation psychologique "grew", renforcée par "more and more" (de plus en plus). "vexed" est un faux ami, il est bien plus fort que "vexé" et d’un registre de langue plus élégant.

L2 **Dignified behaviour**: attitude digne, magnanime.

L2 **petty** : attention à ne pas lire machinalement "pretty" ! ce "petty" là, mesdames messieurs, n’est autre que la déformation de notre français "petit". Ici, "mesquin", "bas".

"Petty" s’oppose à "dignified" ; la jeune femme s’attend à une attitude "petty", cela lui aurait simplifié la tâche, mais le jeune homme se maîtrise bien...pas de chance...

L2 **It would have made things easier**: on a d’abord un comparatif : *easy* = facile, *easier* = plus facile. Filez dans votre grammaire si vous avz le moindre doute ! ensuite, il y a la forme verbale : *make*, ici "rendre" est employé à un temps passé (have) et une forme conditionnelle (would) : *Cela aurait rendu les choses plus faciles.*

L3 **she was drawing out of him**: un petit tour au dictionnaire sur "draw" va vous époustoufler. Le sens premier, c'est "tirer quelque chose à soi". De ce sens est dérivé " tiroir", *drawer*. *a chest of drawers*, c'est une commode. Le sens dérivé le plus courant, c'est *draw a line*, "tirer un trait", d'où *draw* = dessiner. *I like drawing*, j'aime dessiner.

Petit piège : *a drawing room*, en anglais britannique, signifie-t-il "atelier de dessin", "salon", "garde-robe" ou "cellier" ?¹

Vous aurez constaté dans le dico, avec stupeur mais sans tremblement, combien le sens change avec les post-positions : *in, out, up, away*...d'ailleurs, je vous enverrai prochainement une suggestion de présentation pour le vocabulaire des verbes avec leurs particules ; d'ici là, essayez d'en trouver une vous-mêmes... Je crois que vous commencez à percevoir pourquoi traduire l'anglais est tâche si malaisée. Il vous faut absorber, non seulement du vocabulaire, mais pour chaque verbe tous les sens possibles en fonction des particules qui lui sont associées. N'hésitez pas, pour tous les verbes courants d'une seule syllabe, à établir une fiche lexicale. (voir exemple en annexe)

L3 **Finest** est un superlatif de supériorité... Vous connaissez, bien sûr. Sinon, sus à votre grammaire !

L3 Vous remarquerez que "what" signifie "ce que" mais que "TOUT ce que" se dit "All **that**"...Curiouser and curiouser, said Alice!

L3 **Disposition** : caractère. Sentez-vous la différence en français entre "disposition", état passager, et "caractère"état constitutif ?

Je vous propose, à ce stade, de mettre en ordre nos idées et de proposer une traduction du premier paragraphe :

Il se mit à arpenter la pièce de long en large, et son attitude mesurée ne fit qu'augmenter l'exaspération de la jeune fille. Elle s'était attendue à ce qu'il se montre mesquin, ce qui lui aurait grandement facilité la tâche. Par une cruelle ironie du sort elle faisait ressortir chez lui les meilleurs traits de son caractère.

Ouf! Voilà une bonne chose de faite. Nous tenons notre histoire et ne la lâcherons plus. Question à un euro : pourquoi ai-je écrit "l'exaspération de la jeune fille", et non pas "son exaspération", pour traduire "her" ?

Réponse : A cause de l'ambiguïté de "son" en français. On ne sait de qui on parle puisque l'accord du possessif porte sur l'objet possédé et non sur le possesseur comme en anglais. **Il vous faudra toujours veiller à ne laisser aucune ambiguïté, chaque fois que vous rencontrerez cette accumulation de plusieurs possessifs renvoyant à des possesseurs distincts.**

Bon, reprenons le fil de notre traduction. Lisez attentivement les quelques pistes que je vous donne, puis mettez-vous au travail en produisant votre interprétation...

L4 **Evidently** : en anglais le suffixe *-ly* sert à construire l'adverbe à partir de l'adjectif... Comme *-ment* en français ; quick = rapide, quickly= rapidement. Vous trouvez ça vif, vous, le mot "ra-pi-de-ment"? Le plus souvent, l'adverbe en *-ment* alourdit le tete ; on lui préférera une locution du genre "en vitesse". Quelle locution choisirez-vous pour "evidently"?

L4 **You don't love me**... au fait, qui parle ? Lui ou elle ? Et, en fonction de la date de l'action, et-ce que ces jeunes gens de bonne famille vont se vouvoyer ou se tutoyer ?

Et pourquoi "vous ne m'aimez pas" n'est pas une bonne idée de traduction ?

L4 **Not to** : D'une extrême concision, remplace toute une subordonnée (you are right not to

¹ Réponse : c'est le salon, car c'est la pièce où l'on se re-tire (*withdraw*) après le repas.

love me)

L6 **A phrase** : faux ami. Ne veut pas dire "une phrase", mais "une expression". Cette expression est étonnante... Quelles sont les deux interprétations possibles que l'on peut donner à "know someone intimately" ? L'une est d'ordre psychologique, connaître les pensées les plus intimes, l'autre est sexuel, de l'ordre du vocabulaire biblique. Dans un texte plus récent on aurait certainement dit "vous me semblez incapable de vraiment pénétrer une femme", mais ici on ne sera pas si cru, et on gardera l'ambiguïté présente dans l'expression "connaître intimement." Et l'expression horrifiée de Cecil montre bien qu'il est conscient du sens biblique et le prend à son compte !

L9 **You will question me**. Will est ici très proche de son sens germanique (souvenez-vous que l'anglais provient pour un bon tiers du moyen-haut allemand, que "ich will" signifie "je veux" en allemand, et qu'ici on a bien ce sens de volonté. C'est une occurrence assez rare, d'ordinaire "will" est la marque de la modalité future. Raison de plus pour bien rendre cette nuance inhabituelle ! vous retrouvez la même nuance dans "I won't be protected", L12 et "I won't be stifled" L18.

L9 **Though** : attention de ne pas se tromper, plusieurs termes ont une graphie très proche. THOUGH, [ðəu] signifie "bien que". Ne pas confondre avec through (à travers), thought (pensée), trough (auge à cochon ou creux de la vague) ou tough (rude, dur).²

L11 **You're always protecting me** : Voici un point de grammaire anglaise intéressant à aborder. Et qui aide à détruire une idée reçue. Voir Adamczewski, **Déchiffrer la grammaire anglaise** PP 29 à 34. En bref, on vous aura généralement dit que la forme en -ing indique l'action en train de se dérouler, alors que la forme simple rendrait compte d'une habitude, d'une action d'ordre général. Eh bien, il n'en est rien! Vous en avez un exemple ici, où le terme "always", indiquant une action habituelle, est associé à la forme progressive. Ici, l'intention est d'insérer une nuance affective d'exaspération.

L13 **But** : Vous en connaissez le sens le plus courant : "Mais". Ce terme signifie aussi "excepté", "sauf". *Last but one*, c'est "l'avant-dernier". Cela dit, la phrase que nous avons ici pose moins de problème de lexicologie que de syntaxe, car l'expression est assez alambiquée ; voyons un peu comment décortiquer la chose, morceau par morceau : *Can't I be trusted / Est-ce qu'on ne peut pas me faire confiance. To face the truth / pour faire face à la vérité* But I must get it second-hand from you / *sans que je la reçoive de seconde main par vous*. Voilà pour le détail. L'ensemble est maladroit : que pouvez-vous proposer? Je compte sur vous pour trouver mieux!

L 13-14 "a woman's place !": La jeune femme reprend une expression employée plus tôt par Cecil

L14-15 Fastoche! Je vous laisse faire... toutefois, ne lisez pas trop vite et ne confondez pas "bothers" et "brothers"; Enfin, pour corser le tout, le mot "pouding" existe en français mais ne recouvre pas la même réalité que *pudding*.

Quant à "Goodness" il vous faut, pour le transposer, imaginer quelle interjection pourrait convenir dans la bouche d'une jeune fille bien élevée mais impétueuse du début du XXème siècle.

L15 **rose**, après **she**, ce n'est forcément pas la fleur, mais sans aucun doute le prétérite d'un verbe... Rise, rose, risen, vous vous souvenez?

² Je ne vous ai pas dit comment ces mots se prononcent... C'est comme si je n'avais rien fait : [θru:], [tɔ :t], [trʌf], [tʌf]. Et si vous ne lisez pas bien la phonétique allez sur the freedictionary et cliquez sur la petite icône représentant un haut-parleur.

L16 **you may** : pensez à rendre le modal MAY, qui indique la probabilité.

L17 **wrap up** : c'est ce qu'on fait quand on emballe un objet. Cela évoque aussi l'image de "se draper". **WOULD**, ici encore, présente cette abiguïté, mi modalité conditionnelle, mi verbe de volition.

L18 **For**. Parfois ça veut dire "pour", parfois ça veut dire "car". Que choisissiez-vous dans ce contexte ?

L19 Que comprenez-vous à cette phrase ?

- Que même la musique interprétée par des musiciens célèbres ne lui convient pas parce qu'il y a d'autres interprètes encore plus célèbres que son fiancé ne veut pas qu'elle écoute ?
- Qu'elle préfère être en contact avec des gens plutôt qu'avec de l'art, mais que son fiancé fait écran entre elle et les autres ?
- Qu'elle n'aime pas la musique pompeuse ni les gens pompeux ?

Bon, ça me paraît être suffisant pour que vous vous lanciez à rédiger une traduction...

A vos crayons, et rendez-vous dans une heure....

Voici l'instant que vous attendez tous... celui de lire, intégralement, le résultat de ce travail de traduction ! Ne trichez pas, ne le lisez que quand vous avez terminé votre propre traduction, ce serait dommage et surtout totalement contre-productif !

Suggestion de traduction pour l'extrait de *Chambre avec Vue*

Lucy rompt ses fiançailles

Il se mit à marcher de long en large dans la pièce / *arpenter la pièce* ; et Lucy se sentit de plus en plus exaspérée de son comportement digne; elle s'attendait à ce qu'il se comporte de façon mesquine/ *une attitude mesquine de sa part* ; cela lui aurait facilité les choses. Par une cruelle ironie du sort, elle tirait de lui le meilleur de lui-même/*les meilleurs traits de son caractère*.

" Vous n'êtes pas amoureuse de moi, à l'évidence. J'ose dire que vous avez raison. Mais cela me ferait un peu moins de peine si j'en savais la raison."

" Parce que, ... une expression lui vint à l'esprit et elle la lança... vous êtes du genre qui est incapable de connaître une personne intimement."

Il eut dans les yeux une expression horrifiée.

" Ce n'est pas exactement cela que je voulais dire. Mais vous insistez pour me poser des questions même si je vous implore de n'en rien faire. Il faut bien que je réponde quelque chose. Voilà ce que je voulais dire plus ou moins : Quand nous n'étions que de simples connaissances, vous m'acceptiez comme j'étais, mais maintenant vous êtes constamment en train de me protéger." Sa voix se fit plus aigue/ *elle haussa le ton/la voix*. "Je ne me laisserai pas protéger. Je choisirai moi-même ce qui est convenable pour une jeune fille ou pas. En me protégeant, vous m'offensez. Ne suis-je pas capable de faire face à la réalité sans que tout passe par vous ? "La place d'une femme" ! Vous méprisez ma mère, je le sais bien, parce qu'elle est conventionnelle et s'inquiète pour un dessert / *se tracasse pour un simple clafoutis*, mais bon sang ! Elle bondit sur ses pieds. Conventionnel, vous l'êtes vous-même Cecil, car vous comprenez sans doute les belles choses mais vous ne savez pas qu'en faire ; et vous vous enfermez dans les œuvres d'art, les livres et la musique et vous essayez de m'y enfermer aussi. Je ne me laisserai pas étouffer, même pas par la musique la plus glorieuse car ce sont les gens qui sont les plus glorieux, et vous me les cachez. Et c'est pour cela que je romps mes fiançailles.

N.B. Pour cette proposition de texte en français, je note souvent plusieurs suggestions, afin de mettre en pratique mon affirmation qu'il n'y a jamais une seule traduction possible. Mais vous, bien sûr, vous vous devez de prendre vos responsabilités et de choisir !

Un petit récapitulatif maintenant, en forme biblique...

Les dix commandements

pour la version

1. Tout le texte trois fois liras
2. Le sens général percevras
3. Ton temps au mieux tu gèreras
4. De Google trad te méfieras
5. Sens à sens tu transposeras
6. Aucun passage n'oublieras
7. Les temps verbaux respecteras
8. Le titre point ne laisseras
9. Ton texte enfin tu reliras
- 10. Et jamais ne paniqueras.**