

« Traduire Annie Ernaux. Perspectives socio-stylistiques »

Colloque du 19 mai 2025 organisé à Orléans, mené dans le cadre du projet *TRANSILANGUE* (laboratoire *POLEN*).

Ce colloque propose de revenir précisément sur les enjeux propres à la traduction d'Annie Ernaux, dans une perspective socio-stylistique. Il s'agit bien d'étudier un style littéraire d'auteur, mais en comprenant la construction, la reconnaissance et la légitimation de ce style via la traduction, non pas comme le pur fruit d'une inspiration individuelle, mais comme un processus de négociations avec différentes instances sociales et institutionnelles.

INTRODUCTION

Les enjeux consistent à examiner la traduction de la réception d'Annie Ernaux à travers le métadiscours de la traduction et de la définition complète du style d'Annie Ernaux. Cela conduit à se demander comment traduire : la concision, l'écriture plate, les référents culturels, la polyphonie. Plusieurs traductions peuvent être envisagées : sociologique, ethnographique ou bien même littéraire. Traduire le transfuge de classe relève-t-il uniquement d'une approche sociologique, et cette traduction peut-elle s'inscrire dans un genre strictement international ? S'appuyant sur une analyse des paratextes et une approche sociologique de l'édition, Paola Boué (City University of New York) dans son intervention « Réception internationale et évolution du discours sur le style : l'exemple des États-Unis » examine la construction du style d'Annie Ernaux comme vecteur de légitimation littéraire dans le contexte américain. Si la traduction de ses œuvres débute dans les années 1990, leur réception demeure longtemps marginale, freinée par un lectorat peu sensible à la littérature étrangère et des choix éditoriaux. L'éditeur indépendant *Seven Stories Press* joue toutefois un rôle précurseur en faisant le pari, dès sa fondation en 1980, de publier Ernaux. Pourtant, les premières traductions comme *Happening (L'Évènement)* (2001) peinent à convaincre, du fait de la difficulté à transposer son style en anglais et de l'absence d'une critique capable d'en valoriser la singularité. Ce déficit de reconnaissance soulève une interrogation essentielle : à qui appartient le style dans une œuvre traduite, à l'auteur ou au traducteur ? Ce n'est qu'avec la parution de *The Years (Les Années)* en format « paperback » (livre de poche) que s'opère un tournant : l'écriture d'Ernaux commence à être perçue comme un trait distinctif, au-delà de la seule portée autobiographique. La réception américaine se reconfigure alors autour de sa voix littéraire, féminine et incisive, jusqu'à faire du nom d'Ernaux la métonymie de son œuvre. L'attribution du prix Nobel en 2022 parachève cette évolution en réactivant l'intérêt pour ses textes antérieurs. La traduction tardive de *Getting Lost (Se perdre)* donne lieu à une réception critique centrée exclusivement sur le style, signe d'un déplacement majeur : l'enjeu n'est plus de transmettre un contenu biographique, mais une expérience d'écriture. Boué conclut ainsi que

le style, longtemps relégué au second plan, devient aujourd'hui la clef d'entrée privilégiée dans l'œuvre d'Ernaux aux États-Unis.

I. La réception et le traitement grammatical, dans les traductions tchèque et anglaise, dans *La Place*.

L'intervention de Jovanka Šotolová (Université Charles de Prague), intitulée « La réception tchèque de l'œuvre d'Annie Ernaux (*La Place* et *Une femme*) », met en lumière les obstacles culturels et linguistiques qui ont freiné la diffusion de l'œuvre d'Annie Ernaux en République tchèque. Loin d'être immédiatement reconnue, l'écrivaine y est longtemps demeurée inconnue, sa notoriété ne connaissant un essor que tardivement, à la suite de l'obtention du prix Nobel de littérature en 2022. Ce n'est qu'à cette date que *Les Années*, publié en France dès 2008, est traduit en tchèque, tandis que *La Honte*, paru en 1997 en France, ne paraît qu'en 2025. Par ailleurs, les premières traductions ont souffert d'un déficit qualitatif : les éditeurs, souvent peu familiers du français, peinaient à restituer le style si singulier de l'autrice, contribuant ainsi à une invisibilisation prolongée de son œuvre. Jovanka Šotolová souligne notamment les effets d'un phénomène de surtraduction qui, loin de restituer fidèlement la voix d'Ernaux, tend à réinterpréter son rapport au monde. Ainsi, dans la traduction tchèque de *La Place*, certains choix lexicaux infléchissent la perception du lecteur. Là où le texte français se distingue par sa sécheresse affective et son refus du pathos, notamment dans l'usage systématique des termes neutres « ma mère » et « mon père », la version tchèque substitue à ces appellations une terminologie à connotation affective (« maminka », « tatínek »), introduisant une subjectivité que le texte original évite précisément. De telles variations lexicales produisent un déplacement du sens, inscrivant dans le texte traduit une dimension émotionnelle qui ne figure pas dans le texte source, altérant dès lors la nature même du pacte autobiographique établi par Ernaux. Ce phénomène se double d'une transformation grammaticale significative. Šotolová met en évidence une tendance à la reformulation des phrases nominales ou averbales, très nombreuses chez Ernaux, en énoncés verbaux, plus explicites et développés. Cette tendance, si elle peut favoriser la lisibilité pour un lectorat non francophone, va à l'encontre du style elliptique, fragmentaire et « plat » revendiqué par l'autrice, qui cherche précisément à restituer une expérience brute, dans une forme d'immédiateté de la pensée. Par exemple, un passage de *La Place* décrivant un lycée de manière nominale et descriptive, sans verbes conjugués, est reformulé en tchèque selon une syntaxe complète et explicative, insérant des verbes copulatifs et des compléments circonstanciels, au prix d'une atténuation de la dimension impressionniste et fragmentée du texte original. Cette réflexion trouve un écho dans l'intervention d'Alice Ray (Université d'Orléans), intitulée « Le traitement des phrases averbales dans la traduction en anglais de *La Place* ». Ray met en lumière un constat convergent : la version anglaise de *La Place* opère elle aussi une clarification syntaxique massive des énoncés averbaux. Sur environ 170 occurrences de phrases sans verbe dans le texte original, seules 53 sont maintenues en tant que telles dans la traduction. Dans 117 cas, la traductrice a opté pour l'introduction d'un prédicat verbal,

souvent existentiel « to be », voire pleinement explicatif, réorientant ainsi le style vers une forme plus conventionnelle, plus narrative, et moins marquée par la discontinuité syntaxique qui caractérise l'écriture érnausienne. Cette stratégie de traduction modifie en profondeur le régime d'énonciation du texte. En effet, la phrase averbale constitue chez Annie Ernaux un outil stylistique essentiel : elle mime une pensée non stylisée, immédiate, factuelle, tout en permettant de focaliser l'attention sur un substantif, un adjectif ou un adverbe isolé, qui devient alors le lieu d'une émotion contenue. Cette économie syntaxique se voit donc neutralisée dans les traductions qui, en introduisant des prédicats verbaux, substituent à l'impression de simultanéité une lecture plus linéaire, narrative et psychologisante. Le risque est alors double : non seulement le style devient plus fluide, donc moins singulier, mais encore le sens même des passages traduits peut être infléchi, l'émotion originale étant déplacée vers une émotion traduite, souvent amplifiée ou mal localisée. En définitive, ces deux interventions soulignent la difficulté de traduire non pas seulement un contenu, mais une posture d'écriture. Le style d'Annie Ernaux, fondé sur l'effacement du lyrisme, la fragmentation syntaxique et la restitution d'un regard brut sur le réel, résiste aux stratégies de traduction qui visent la clarté ou la fluidité. Dès lors, le geste traductif devient un geste herméneutique et éthique : il s'agit moins de rendre intelligible que de transmettre une expérience stylistique, incarnée dans une langue. C'est cette tension entre fidélité au style et adaptation aux normes linguistiques étrangères qui constitue l'un des enjeux majeurs de la réception internationale d'Annie Ernaux.

II. De l'intime universel à la traduction située : lire *La Honte* et *Une femme* d'Annie Ernaux en Iran et en Italie

L'intervention d'Arezou Dadvar (Sorbonne Nouvelle): « Réécrire l'intime : *La Honte* et *Une femme* d'Annie Ernaux en persan, face aux défis sociopolitiques et éditoriaux en Iran » met en lumière les enjeux sociopolitiques auxquels se heurte la traduction d'Ernaux en Iran. En vertu de la directive de 2010 sur les publications, les traducteurs doivent contourner une censure institutionnelle qui proscrie tout contenu jugé attentatoire à la morale islamique ou à l'ordre social, ce qui inclut notamment la sexualité féminine, les rapports familiaux conflictuels et la représentation de la honte corporelle. Ainsi, dans *Une femme*, les évocations du corps menstrué doivent être euphémisées. Cette autocensure devient structurelle, comme en témoigne la substitution de la « serviette pleine de sang » par un simple « mouchoir », que le lectorat iranien interprète pourtant comme un signe codé. Or cette stratégie de contournement ne se limite pas à l'effacement : elle crée un espace de réécriture de l'intime, où s'instaure un langage souterrain entre les traducteurs et les lecteurs. La traduction devient alors un acte politique, notamment lorsqu'elle est soutenue par des maisons d'édition engagées qui défendent une fidélité clandestine. À cela s'ajoute l'absence de droits d'auteur pour les étrangers en Iran, qui encourage la multiplication anarchique des traductions, souvent compressées par des contraintes économiques (pénurie de papier, préférences pour les formats courts), ce qui accentue encore la fragmentation du texte original. Si le cas iranien montre une censure explicite et politique, l'Italie offre une autre forme de « domestication »

de l'intime, plus insidieuse mais non moins significative. L'intervention d'Ornella Tajani (Université pour étrangers de Sienne) Fil: «Traduire et retraduire l'autosociobiographie ernausienne en italien (*Une femme* et *La Honte*) » souligne la complexité de transposer Ernaux dans un paysage linguistique où la norme est en elle-même une fiction : l'italien standard, fortement académique, coexiste avec une mosaïque dialectale toujours vivace. Dans *La Honte*, le patois normand du père qui est associé par Ernaux à une forme de laideur sociale, est rendu en italien par du sicilien, créant un effet d'étrangeté équivalent mais culturellement situé. Ce choix traduit un souci d'équivalence fonctionnelle, mais aussi les limites de la correspondance linguistique entre deux cultures : le « mauvais langage » paternel, en France, signale une assignation de classe, tandis qu'en Italie, il devient un marquage régional. Ce phénomène se poursuit au niveau syntaxique : les phrases sèches et abruptes d'Ernaux, qui miment la brutalité du réel, sont souvent adoucies dans la traduction italienne, comme en témoignent les choix opérés autour du mot « morte » dans *Une femme*. Là où Ernaux impose un rythme coupé, quasi clinique, certaines versions italiennes insèrent des gérondifs ou des tournures concessives, qui affaiblissent la violence de l'affect. Ainsi, la variation linguistique, dans les deux contextes, devient le révélateur d'un écart : entre fidélité au texte et adaptation aux normes sociales et esthétiques de la langue française. En définitive, les traductions italienne et iranienne de *La Honte* et *Une femme* ne relèvent pas d'un simple transfert linguistique ; elles sont autant de mises à l'épreuve de ce que peut signifier « traduire l'intime » dans des régimes de langue, de lecture et de pouvoir hétérogènes.

III. La nudité du style ernausien face aux contraintes de la traduction : lectures finlandaise et brésilienne de *Passion simple*

L'œuvre d'Annie Ernaux, en particulier *Passion simple*, se distingue par une écriture volontairement plate, épurée, désaffectée, une stratégie stylistique qui rend compte d'une vérité brute. Or, cette écriture dite « plate », par son apparente neutralité, pose un défi particulier au travail de traduction : comment transmettre, dans des langues et des contextes culturels aussi éloignés que le finnois et le portugais brésilien, une prose qui fait du plat un outil d'authenticité ? Les cas finlandais et brésilien, bien que distincts dans leurs trajectoires éditoriales, révèlent en creux les mêmes tensions : la nécessité de restituer un style sans effets tout en l'insérant dans un champ de réception profondément marqué par des stéréotypes nationaux, des attentes genrées et des structures littéraires différenciées. Sabine Kraenker (Université d'Helsinki) par son intervention « Les enjeux de la traduction d'Annie Ernaux en finnois dans une perspective socio-stylistique, à travers l'exemple de *Passion simple* » souligne que les premières traductions d'Annie Ernaux en Finlande n'émanent pas du champ littéraire stricto sensu, mais du champ sociologique. L'ouvrage fut d'abord traduit par un sociologue et un professeur de sciences sociales, témoignant d'une réception initiale axée sur la valeur documentaire et sociétale du texte plus que sur ses qualités esthétiques. Ce phénomène de « sociologisation » de la littérature se retrouve également au Brésil, comme le note Tatiana

Rangel (Sorbonne Université), dans son intervention « Traduire l'écriture plate en portugais du Brésil. L'exemple de *Passion simple* » où Ernaux est d'abord considérée comme une romancière, et non comme une autrice autobiographique, en raison de l'absence de reconnaissance du genre autobiographique dans le canon littéraire des années 1990. Dans les deux cas, le statut même du texte, roman ou témoignage, fiction ou mémoire, influe sur le style de la traduction. En Finlande, *Passion simple* fut insérée dans un volume unique aux côtés de *La Place* et d'*Une femme*, traduits sous les titres *Sur le père* (Isästä) et *Sur la mère* (Äidistä), signalant une lecture orientée par les enjeux familiaux et sociaux. Au Brésil, la première édition de *Paixão Simples* en 1992 échoua à susciter l'intérêt, précisément parce que la tonalité du texte son dépouillement stylistique, sa neutralité affective, entrain en dissonance avec les conventions éditoriales locales qui attendaient de la littérature une expressivité formelle, voire dramatique. Dans les deux contextes, les premières traductions ont donc opéré des stratégies d'adaptation qui ont modifié le rapport du texte à son lectorat cible. En Finlande, la scène d'ouverture de *Passion simple*, où Ernaux évoque une femme en guêpière, fut traduite en 1996 par « alushousut », littéralement « culotte ». Le mot « guêpière », pourtant existant en finnois (sukkanauhavyö), fut écarté comme trop exotique pour un lectorat peu familier de cette réalité culturelle, témoignant ainsi d'une volonté de domestiquer le texte. À l'inverse, la retraduction de 2024 opère une forme de contretraduction : Lotta Toivanen opte pour « korsetti » et ajoute même l'élément « avec des bas », intégrant une surinterprétation érotique absente du texte source. L'objectif est ici non pas tant de restituer la sobriété d'Ernaux que de corriger l'effet de neutralisation excessive de la première version. Tatiana Rangel (Sorbonne Université) dans son intervention: « Traduire l'écriture plate en portugais du Brésil. L'exemple de *Passion simple* » met en exergue le fait qu'au Brésil, on observe un phénomène similaire, mais inverse. Alors que la première traduction évacue les spécificités culturelles françaises, remplaçant le « Minitel » par un vague « annuaire » (catálogo), la retraduction de 2023 cherche à réintroduire la référence en l'accompagnant d'un encadré explicatif inséré dans le corps du texte. On lit ainsi : « Minitel, précurseur d'Internet, était un terminal disponible dans les bureaux de poste français ». Ce choix éditorial traduit un compromis entre transparence référentielle et intelligibilité narrative, mais il engendre une inflexion stylistique majeure : en rompant la linéarité minimaliste du récit, il trahit l'esthétique d'Ernaux pour rendre ses contextes accessibles. Bien que divergents, les cas finlandais et brésilien révèlent un dilemme commun : la difficulté de rendre l'universalité d'un style apparemment neutre, mais profondément situé. En Finlande, la sobriété stylistique d'Ernaux rencontre une langue elle-même peu marquée par le passé narratif, l'absence de passé simple dans la syntaxe finnoise facilite la restitution d'une écriture sans emphase. Cela permet, comme le note Kraenker, de faire coïncider le fond et la forme dans une esthétique de la platitude. Au Brésil en revanche, le portugais brésilien, langue riche en modulations verbales et en intensités affectives, tend à « recharger » émotionnellement la prose d'Ernaux, comme si la neutralité était perçue comme une absence, et non comme un choix littéraire. Les traducteurs brésiliens, dans leurs versions les plus récentes, ont cherché à respecter cette « écriture plate » sans pour autant trahir les attentes de leur lectorat. Pour ce faire, ils ont parfois intégré des explications culturelles directement dans le fil du texte, renonçant aux notes de bas de page qui briseraient l'immédiateté de la lecture. Mais cette solution n'est pas sans coût : elle altère la simplicité syntaxique d'Ernaux, et donc la puissance même de son regard. C'est

dans cette tension que s'exprime le paradoxe fondamental de la traduction : vouloir être fidèle, c'est parfois risquer d'être infidèle au style.

CONCLUSION

Le colloque *Traduire Annie Ernaux. Perspectives socio-stylistiques* tenu à Orléans dans le cadre du projet *TRANSILANGUE*, s'est imposé comme un jalon essentiel dans la compréhension des dynamiques multiples à l'œuvre dans la traduction de l'écriture ernausienne. Loin de se réduire à un exercice linguistique, la traduction apparaît ici comme un processus complexe de réécriture, où se rencontrent le style, les contraintes éditoriales, les enjeux politiques, les régimes de langue et les attentes culturelles du lectorat. Loin d'un geste purement technique, elle devient une instance d'interprétation, un espace d'exposition, parfois de négociation, de ce que signifie écrire. Ainsi, ce colloque a montré que le style d'Annie Ernaux est un construit dynamique, sans cesse reconfiguré par le regard de l'autre. Traduire Ernaux n'est pas simplement passer d'une langue à l'autre, mais faire vivre un rapport au monde dans une autre géographie, sous d'autres régimes de sens, d'émotion, et de pouvoir. C'est, inévitablement, confronter la fragilité d'une voix singulière aux systèmes de réception, souvent robustes, qui la réinterprètent. En ce sens, traduire Ernaux revient à rendre visible une éthique de l'écriture autant qu'une esthétique. Cela oblige à repenser la place du style non comme une ornementation, mais comme une modalité d'expérience, une manière de dire sans dire, de nommer sans désigner, de montrer sans interpréter. Si la honte, le silence, la mémoire ou la passion sont des thématiques récurrentes chez Ernaux, elles ne peuvent être traduites qu'à condition de penser leur inscription dans une langue incarnée, politique, historiquement située.

Maëlle Defossé, Université Jean Moulin Lyon III