

## Retraduction, réaccentuation, redialogisation : stratégies éditoriales et stratégies de traduction dans les traductions néerlandaises des *Liaisons dangereuses*

Kris Peeters, Université d'Anvers 

*RELIEF – Revue électronique de littérature française*  
Vol. 15, n° 1 : « (Re)Traduire les classiques français »,  
dir. Maaïke Koffeman et Marc Smeets, juillet 2021

ISSN 1873-5045, publié par Radboud University Press  
Site internet : [www.revue-relief.org](http://www.revue-relief.org)

Cet article est publié en libre accès sous la licence CC-BY 4.0

### Pour citer cet article

Kris Peeters, « Retraduction, réaccentuation, redialogisation : stratégies éditoriales et stratégies de traduction dans les traductions néerlandaises des *Liaisons dangereuses* », *RELIEF – Revue électronique de littérature française*, vol. 15, n° 1, 2021, p. 10-26. [doi.org/10.51777/relief10828](https://doi.org/10.51777/relief10828)

# Retraduction, réaccentuation, redialogisation : stratégies éditoriales et stratégies de traduction dans les traductions néerlandaises des *Liaisons dangereuses*

KRIS PEETERS, Université d'Anvers

## Résumé

Étudier ce qui se passe lorsqu'un classique est traduit ou, *a fortiori*, retraduit – en l'occurrence Laclos en néerlandais – implique que l'on envisage les traductions comme autant d'étapes dans le processus historique de réinterprétation continue des classiques, que Bakhtine appelait « réaccentuation ». En nous appuyant sur ce concept, nous analyserons les stratégies éditoriales et de traduction employées, afin de montrer comment les premières traductions néerlandaises réaccentuent le matériau linguistique et littéraire des *Liaisons dangereuses* vers une interprétation moderne et conventionnalisée du libertinage. La dernière traduction, par contre, offre une interprétation davantage historisante, tout en dialogisant la langue, moins conventionnelle, plus hétéroglossique. En cela, cette dernière traduction redialogise les traductions antérieures, c'est-à-dire les réintroduit dans la « seconde ligne stylistique » du roman, autant qu'elle réaccentue le texte de Laclos dans la culture d'arrivée néerlandophone.

Traduire et, *a fortiori*, retraduire les classiques relève d'un processus historique que l'on peut conceptualiser de différentes manières. Une approche particulière a été privilégiée, à savoir l'« hypothèse de la retraduction » qui remonte, via Andrew Chesterman<sup>1</sup>, à Antoine Berman<sup>2</sup>. Trente ans et des dizaines d'études de cas plus tard, qui confirment ou, plus souvent, nuancent voire infirment cette hypothèse<sup>3</sup>, on peut légitimement se demander si elle n'est pas, aujourd'hui, à bout de souffle<sup>4</sup>. Une autre manière de conceptualiser le processus historique de la (re)traduction est moins connue. Elle relève de la pensée de Mikhaïl Bakhtine<sup>5</sup> et pourrait, tel sera notre argument, revitaliser le débat sur la retraduction des classiques. Il s'agit de conceptualiser les retraductions non pas, d'après l'hypothèse précitée, comme étant plus 'proches' du texte original – car que veut dire 'proche' ? – mais comme des textes qui

- 
1. Andrew Chesterman, « A causal model for translation studies », dans Maeve Olohan (dir.), *Intercultural Faultlines. Research Models in Translation Studies*, Manchester, St. Jerome, 2000, p. 15-27.
  2. Antoine Berman, « La retraduction comme espace de la traduction », *Palimpsestes*, n° 4, 1990, p. 1-7.
  3. Pour un aperçu, voir Kaisa Koskinen et Outi Paloposki, « Retranslation », dans Yves Gambier et Luc Van Doorslaer (dir.), *Handbook of Translation Studies*, Amsterdam/Londres, Benjamins, 2010, p. 294-298 ; Sharon Deane-Cox, *Retranslation: Translation, Literature and Reinterpretation*, Londres, Bloomsbury, 2014 ; Piet Van Poucke, « Aging as a motive for literary retranslation: a survey of case studies on retranslation », *Translation and Interpreting Studies*, vol. 12, n° 1, 2017, p. 91-115.
  4. Özlem Berk Albachten et Şehnaz Tahir Gürçağlar (dir.), *Perspectives on Retranslation: Ideology, Paratext, Methods*, New York, Routledge, 2019.
  5. Mikhaïl Bakhtine, « Du discours romanesque », dans *Esthétique et théorie du roman*, trad. Daria Olivier, Paris, Seuil, 1978, p. 85-233.

*réaccentuent* un matériel source tout en *redialogisant* les traductions antérieures déjà présentes dans le contexte cible en les confrontant à la « seconde ligne stylistique » du roman. Les quatre traductions néerlandaises des *Liaisons dangereuses* sont l'exemple qui nous servira à illustrer ce propos.

### Réaccentuation, traduction et conventionnalisation

Le processus historique de réinterprétation continue des classiques, car c'est bien de cela qu'il s'agit, relève de ce que Bakhtine appelait, dans « Du discours romanesque<sup>6</sup> », « réaccentuation<sup>7</sup> ». Dans ce long essai, le critique russe étudiait l'évolution du roman occidental à partir de l'idée que le roman en tant qu'œuvre d'art verbale est construit avec le matériau linguistique qui lui est disponible. C'est, ainsi, dans l'hétéroglossie de sa propre époque – c'est-à-dire le mélange des langues et de paroles diverses dû à la diversité sociale<sup>8</sup> – que le genre romanesque prend racine. Bakhtine distingue, dans l'histoire du roman, deux attitudes fondamentales vis-à-vis de cette diversité sociolinguistique. D'une part, une « première ligne stylistique<sup>9</sup> » qui traverse le champ romanesque organise cette diversité selon un principe hiérarchique et autoritaire, qui la soumet aux « forces centripètes<sup>10</sup> » du « beau style<sup>11</sup> ». Les paroles jugées inférieures, indignes ou impures sont ainsi exclues du champ romanesque, qui recourt à un langage unique, spécifiquement littéraire, réputé esthétiquement et moralement supérieur, que Bakhtine qualifie de « littérarité générale<sup>12</sup> ». La « seconde ligne stylistique<sup>13</sup> », en revanche, réintroduit les « forces centrifuges<sup>14</sup> » de l'hétéroglossie et relativise ainsi la position autoritaire de la première ligne. Le discours conventionnellement littéraire y trouve toujours une place (p. ex. dans la bouche de Don Quichotte), mais perd son hégémonie par rapport à d'autres paroles socialement spécifiques (comme celle, terre-à-terre, de Sancho) qui en refusent l'autorité et le redialogisent<sup>15</sup> au gré d'une confrontation dialogique entre centralisation et décentralisation, entre convention institutionnalisée et variété sociolinguistique<sup>16</sup>.

---

6. *Ibid.*, p. 85-233.

7. Slav Gratchev et Howard Mancing (dir.), *Don Quixote. The Re-accentuation of the World's Greatest Literary Hero*, Lewisburg, Bucknell University Press, 2017.

8. « Plurilinguisme » dans la traduction de Daria Olivier (Mikhaïl Bakhtine, « Du discours romanesque », *op. cit.*, p. 86-98). Si Tzvetan Todorov (*Mikhaïl Bakhtine. Le principe dialogique*, Paris, Seuil, 1981, p. 88-93) distingue entre « hétéroglossie » (mélange des langues) et « hétérologie » (diversité des discours), nous utiliserons le terme d'hétéroglossie pour désigner les deux aspects.

9. Mikhaïl Bakhtine, « Du discours romanesque », *op. cit.*, 183 ss.

10. *Ibid.*, p. 95-96.

11. *Ibid.*, p. 198.

12. *Ibid.*, p. 196.

13. *Ibid.*, p. 213 ss.

14. *Ibid.*, p. 95-96.

15. *Ibid.*, p. 89.

16. À propos de la réaccentuation du *Don Quichotte*, voir Slav Gratchev et Howard Mancing (dir.), *Don Quixote*, *op. cit.*

Si tout roman est donc enraciné dans les langages sociaux de son temps et les valeurs socio-idéologiques qui y sont attachées – qu’il les écarte ou les intègre – le langage et les contextes sociaux dans lesquels il est utilisé évoluent aussi avec le temps. C’est pourquoi, d’après Bakhtine, la réutilisation d’un classique (par imitation, suite, parodie, adaptation, etc.) relève d’une confrontation dialogique entre deux univers linguistiques et socio-idéologiques : « Chaque époque réaccentue à sa façon les œuvres du passé. La vie historique des œuvres classiques est, en somme, un processus ininterrompu de leur réaccentuation socio-idéologique<sup>17</sup>. » En effet, toute réaccentuation est, elle aussi, enracinée dans les langages sociaux de son temps. C’est donc suivant son propre rapport dialogique à l’hétéroglossie de sa propre époque qu’une réaccentuation gère le rapport dialogique à l’hétéroglossie mis en forme dans le texte réaccentué. En clair, une adaptation du *Don Quichotte* par exemple, ne peut pas ne pas prendre en compte, ne pas ‘traduire’, d’une façon ou d’une autre (fût-ce en l’écartant), l’hétéroglossie du texte en un rapport spécifique à l’hétéroglossie de sa propre époque.

La forme sans doute la plus fréquente que prennent de telles réaccentuations, est en effet celle, précisément, de la traduction ; sans traductions, pas de classiques de la littérature mondiale<sup>18</sup>. Or contrairement à la parodie ou l’adaptation par exemple, la traduction est une réaccentuation *complexe*. Traduire les classiques n’implique pas seulement un dialogue entre deux contextes historiques et leurs rapports respectifs à l’hétéroglossie. Il y va, de plus, de la confrontation entre deux contextes linguistiques et culturels tout court. D’après Toury, traduire implique ainsi que l’on négocie (en plus de la question du temps, donc) le rapport entre deux impératifs, à savoir l’adéquation au texte source (*adequacy*) mais aussi l’acceptabilité dans la culture cible (*acceptability*). Voilà pourquoi la traduction des classiques comme réaccentuation est une question de savoir quelle(s) forme(s) de ‘fidélité’ un traducteur juge souhaitable(s) (*adequacy*) et acceptable(s) (*acceptability*), compte tenu du rapport entre hétéroglossie et conventions littéraires institutionnalisées dans la culture cible.

En ce sens, la question de la traduction-réaccentuation touche, aussi, au débat sur les ‘universels de traduction’<sup>19</sup>. En effet, parmi les conventions, « normes » ou « lois » implicites de la traduction figure une attitude particulière au regard de la langue et de la variété stylistique et sociolinguistique. D’après les spécialistes en la matière, celle-ci est simplifiée, unifiée, rendue plus conventionnelle<sup>20</sup>, standardisée, normalisée, bref adaptée à un répertoire de possibilités institutionnalisés dans la culture cible<sup>21</sup>. En clair, et pour renouer avec

---

17. Mikhaïl Bakhtine, « Du discours romanesque », *op. cit.*, p. 232 ; je souligne.

18. Pascale Casanova, *La République mondiale des lettres*, Paris, Seuil, 1999, p. 188-189.

19. Mona Baker, « Corpus Linguistics and Translation Studies: Implications and Applications », dans Mona Baker et al. (dir.), *Text and Technology : In Honour of John Sinclair*, Amsterdam/Philadelphie, Benjamins, 1993 ; Sara Laviosa, « Universals of translation », dans Mona Baker (dir.), *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, Londres/New York, Routledge, 2001, p. 288-291 ; Anna Mauranen, « Universal Tendencies in Translation », dans Gunilla Anderman et Margaret Rogers (dir.), *Incorporating Corpora. The Linguist and the Translator*, Clevedon, Multilingual Matters, 2007, p. 32-48.

20. Mona Baker, « Corpus Linguistics and Translation Studies... », *op. cit.*, p. 243-245.

21. Gideon Toury, *Descriptive Translation Studies – and beyond*, Londres/New York, Benjamins, 1995, p. 267-268.

Bakhtine, la traduction conventionnalise : elle réalise une réaccentuation suivant les impératifs conventionnels et institutionnalisés de la première ligne stylistique et du 'beau style' littéraire.

### Réaccentuation, retraduction et redialogisation

Si cette hypothèse tient la route, dans une mesure plus ou moins importante, pour de nombreuses traductions, il ne semblerait pas, en revanche, qu'elle s'applique sans problème aux retraductions. D'après l'« hypothèse de la retraduction » précitée, du moins, ce seraient plutôt les premières traductions qui, confrontées à l'altérité linguistique et culturelle d'un texte encore inconnu dans le contexte cible, ont tendance à adapter le texte aux conventions qui y sont en vigueur, à être 'ciblistes', bref à 'domestiquer' le texte<sup>22</sup> en le conventionnalisant. Or les retraducteurs adoptent une attitude différente : comme la retraduction n'advient que lorsque le texte en question est déjà un classique dans la culture cible – sinon, il ne serait pas retraduit – ils n'ont plus besoin de faciliter son intégration. Ils peuvent donc 'restaure' le texte avec plus d'attention et de richesse, stylistique notamment. Dès lors, les retraductions seraient davantage 'sourcières', plus 'fidèles', plus 'proches' de l'œuvre originale.

Claire par sa structure dichotomique et alléchante par son idéologie d'un progrès inhérent au processus historique de la traduction, cette hypothèse ne va pas, cependant, sans problèmes méthodologiques. D'abord, derrière les métaphores de 'fidélité' ou de 'proximité' se profile une incertitude critique importante : que veut dire exactement 'plus proche' du texte source, comment et, plus encore, pour qui ? En effet, dire qu'une retraduction, plus récente et donc plus proche de nous, est 'plus proche' du texte source, n'est-ce pas risquer de faire la parenthèse sur l'historicité de la traduction, en projetant nos propres conventions sur des traductions et des contextes du passé ? Ensuite, certains cas de figure se prêtent mal à cette conceptualisation dichotomique du changement historique. *Primo*, il arrive (et c'est le cas pour Laclos en néerlandais) qu'une première traduction n'est réalisée que lorsque le texte traduit a déjà le statut de classique dans le contexte cible. *Secundo*, comment penser à partir de cette double dichotomie (première traduction *versus* retraduction ; cibliste *versus* sourcière) les cas, tout à fait fréquents, où il existe plusieurs retraductions successives dans la même langue<sup>23</sup> ? Enfin, que faire des cas où plusieurs retraductions paraissent (quasi) simultanément<sup>24</sup> ?

Le concept de réaccentuation offre une réponse plus satisfaisante à ces questions de contexte et de 'proximité' que pose la retraduction des classiques. D'une part, la question du contexte et en particulier la dichotomie de la source et de la cible doit être approchée avec

---

22. Lawrence Venuti, *The Translator's Invisibility. A History of Translation*, Londres/New York, Routledge, 2004.

23. Voir par exemple Kris Peeters, Guillermo Sanz Gallego et Monica Paulis, « Retranslation as Re-dialogizing Re-accentuation », dans Slav Gratchev et Howard Mancing (dir.), *The Art of Translation in Light of Bakhtin's Theory of Re-accentuation*, Bloomsbury, à paraître, sur les 6 traductions françaises, 6 allemandes, 7 espagnoles, voire 14 italiennes de *Dubliners*.

24. Piet Van Poucke, « The effect of previous translations on retranslation », *Transcultural*, vol. 12, n° 1, 2020, p. 10-25.

précaution. Dans le cas de retraductions, une ou plusieurs traductions antérieures du même texte font déjà partie du contexte cible et les retraducteurs ne l'ignorent généralement pas<sup>25</sup>. En conséquence, leur dialogue avec le texte source se réalise, aussi, à travers un dialogue avec des textes cibles antérieurs, de sorte que la dichotomie de la source et de la cible est, au moins partiellement, dysfonctionnelle. Avec un peu de mauvaise volonté, il faudrait dire alors que les retraductions ne sont pas plus 'sourcières', mais plus 'à-la-fois-ciblistes-et-sourcières' ou peut-être 'sourcières-à-travers-ciblistes'. Mieux vaut, cependant, se débarrasser de cet amphigouri de la source et de la cible, et dire que les retraductions réaccentuent le texte qui est traduit, tout en réaccentuant aussi les traductions antérieures qui avaient elles-mêmes déjà réaccentué le même texte (source), dans le même contexte (cible). Bref, alors que les traductions des classiques sont des réaccentuations (complexes, comme nous l'avons vu), les retraductions sont des réaccentuations complexes *au second degré*. Elles revisitent le rapport dialogique entre textes et contextes sources et cibles, non pas en privilégiant l'un ou l'autre de ces pôles, mais en réaccentuant le rapport entre les deux, par une redialogisation de la source et de la cible – c'est-à-dire par une négociation dialogique renouvelée entre le matériel linguistique et littéraire du texte source et la manière dont ce matériel avait été mis en forme dans les traductions antérieures<sup>26</sup>.

C'est pourquoi, d'autre part, la question de la 'proximité' (ou 'fidélité') est au cœur même du processus de la réaccentuation : ce qui est réaccentué de traduction en traduction, c'est le contenu donné à cette notion, dans le contexte de réception. C'est donc la 'fidélité' même qui évolue au gré de réaccentuations successives, suivant que le rapport entre adéquation et acceptabilité<sup>27</sup> est, de traduction en retraduction, réitéré, renouvelé, remanié, bouleversé, etc., suite à des processus de conventionnalisation (se rapportant à la « première ligne stylistique » du roman) et de redialogisation (afférents à la « seconde ligne stylistique »). Bref, la notion de 'fidélité' ou de 'proximité', loin d'être un critère objectif pour décrire une évolution (les premières traductions ne seraient pas encore fidèles, les retraductions si), est l'objet même qui évolue et qu'il s'agit d'étudier : la question n'est pas de savoir si les retraductions sont, ou ne sont pas, plus 'proches' du texte source, mais d'étudier comment et dans quelle mesure la retraduction réaccentue le contenu que les traducteurs antérieurs avaient donné à cette 'proximité'.

Dans les pages qui suivent, nous étudierons comment ce processus de réaccentuation par la retraduction s'est déroulé dans le cas des traductions néerlandaises des *Liaisons dangereuses*.

---

25. Kaisa Koskinen et Outi Paloposki, « Retranslation », *op. cit.*

26. S'il est de règle de ne considérer comme retraduction que les traductions de textes dont il existe une traduction antérieure *dans la même langue*, Vitor Alevato do Amaral (« Broadening the notion of retranslation », *Cadernos de Tradução*, vol. 39, n° 1, p. 239-259) a récemment plaidé en faveur d'un élargissement de la notion de 'retraduction' pour qu'elle inclue toute traduction antérieure, dans *toutes les langues* (à condition, bien entendu, que le retraducteur concerné soit capable de lire la ou les langues concernée(s)).

27. Gideon Toury, *Descriptive Translation Studies...*, *op. cit.*

## Laclos, à quatre reprises

Le roman de Laclos a été traduit en néerlandais quatre fois. La première traduction date de 1954<sup>28</sup> et est l'œuvre d'un poète et traducteur réputé, Adriaan Morriën<sup>29</sup>. Publiée par une grande maison d'édition, De Arbeiderspers, elle fut rééditée onze fois jusqu'en 2012, y compris en poche et dans des collections grand public<sup>30</sup>. La seconde traduction, de Renée de Jong-Belinfante, parut en 1966 chez un petit éditeur, Veen (Utrecht et Amsterdam), et ne connut qu'une seule réédition, en 1989<sup>31</sup>. La troisième traduction est aujourd'hui (quasi) introuvable. De la main de Frans van Oldenburg Ermke<sup>32</sup>, elle fut publiée en 1972, dans la collection hors commerce « NBC klassieken » [Classiques NBC], réservée aux abonnés du Nederlandse Boekenclub [Club des Livres néerlandais]. La première traduction, ainsi, ne subit quasi aucune concurrence et demeurerait la traduction classique pendant plus de soixante ans. Jusqu'à ce qu'en 2017, De Arbeiderspers publie la dernière traduction en date, de Martin de Haan, traducteur chevronné de Diderot, Vauvenargues, Proust, Kundera, Houellebecq, Echenoz, parmi d'autres. Saluée dans la presse, elle valut au traducteur le prix annuel de traduction de la seule revue de traductologie en néerlandais, *Filter*.

Comme nous étudions un processus historique, nous focaliserons notre analyse sur deux éléments qui contribuent grandement à l'historicité spécifique du texte de Laclos. D'une part, nous nous concentrerons sur le titre et la scénographie particuliers du roman, typiques du XVIII<sup>e</sup> siècle<sup>33</sup>. D'autre part, nous étudierons les conventions sociolinguistiques, observées ou transgressées par les personnages épistoliers et la variété stylistique qui en découle. Ces aspects figurent parmi les éléments du texte les plus 'éloignés' de nous ; aussi s'agit-il des aspects les plus susceptibles d'être réaccentués dans les traductions successives.

### Titre du roman et scénographie : questions de réaccentuation éditoriale

Comment traduire « les liaisons dangereuses » dès lors qu'une « liaison » n'est plus aujourd'hui ce qu'elle était au XVIII<sup>e</sup> siècle ? Pour rappel, à l'époque, une « liaison » n'implique pas l'amour et certainement pas l'amour physique<sup>34</sup>. Les trois premiers traducteurs (ou éditeurs, car impossible de savoir qui a pris la décision) optent pour :

- 
28. Nous n'avons pas trouvé de traduction néerlandaise avant cette date. Jusqu'aux années 1960, les amateurs de littérature française en Flandre et aux Pays-Bas avaient fait leurs études en français ; une traduction néerlandaise était pour ainsi dire superflue, ou trop peu lucrative.
  29. Poète, essayiste, critique et professeur de littérature française à Amsterdam, co-fondateur du Fonds pour les Lettres néerlandais, Morriën gagnerait en 1962 le prestigieux prix Martinus Nijhoff pour ses traductions du français.
  30. De Arbeiderspers, 1954, 1957, 1980, 1989, 2002 ; De Bezige Bij, 1969 ; Het Spectrum (« Prisma Klassieken »), 1980 ; Muntinga (« Rainbow Pockets »), 2004 ; séries hors commerce « Verboden boeken » [Livres proscrits] des quotidiens *De Morgen* (2003), *Het Parool* (2005) et *De Volkskrant* (2012).
  31. Au moment, donc, où venait de sortir le long-métrage à succès de Stephen Frears.
  32. Nom de plume de Franciscus Bruncklaus, écrivain néerlandais prolifique mais sans succès.
  33. Par scénographie, Maingueneau (*Le contexte de l'œuvre littéraire*, Paris, Dunod, 1993) désigne l'inscription, dans l'énoncé, de la situation d'énonciation qui légitime son existence.
  34. Le *Dictionnaire de l'Académie* de 1798 (cinquième édition) la définit comme « l'attachement, l'union entre personnes » en ajoutant « soit par amitié, soit par intérêt », voir [www.dictionnaire-academie.fr](http://www.dictionnaire-academie.fr).

*Gevaarlijk spel met de liefde* [Jeu dangereux avec l'amour] (Morriën<sup>35</sup>)

*Gevaarlijke liefde* [Amour dangereux] (de Jong-Belifante<sup>36</sup>)

*Gevaarlijke hartstochten* [Passions dangereuses] (Van Oldenburg Ermke<sup>37</sup>)

Aucun de ces titres ne rend 'le sens de l'original' – phénomène plus fréquent qu'on ne penserait, à vrai dire – ni ne constitue d'ailleurs une option plus 'sourcière' comparé aux traductions antérieures. Si le danger est bien présent, la difficulté de traduire « liaisons » a donné lieu à une réaccentuation qui est systématique. Les « liaisons » de Laclos, relations sociales ou cercles que l'on fréquente, sont devenues des relations amoureuses (M et DJB), voire passionnelles (VOE). Ce qui se précise d'ailleurs avec les illustrations, là où il y en a : Morriën (dans les éditions de 1980 et 1989) et De Jong-Belifante sont illustrés en couverture de gravures pornographiques du XVIII<sup>e</sup> et le texte de Van Oldenburg Ermke est agrémenté de quinze dessins modernes de Cees Bantzing, où l'on voit les protagonistes poitrine dénudée, y compris Cécile alors qu'elle est encore tout innocente (à hauteur de la lettre 15), voire la prude Tourvel ! De cette manière, le roman de Laclos est réaccentué – et son interprétation est orientée – dans le sens du lieu commun qui présente les *Liaisons* comme un livre dépravé, d'amours scandaleuses. Ce lieu commun est renouvelé, dans *Gevaarlijke hartstochten* (VOE) surtout et non sans prétentions commerciales, dans une interprétation érotique post-68 du libertinage, devenu ardeur passionnelle et conquête facile, là où le couple infernal Merteuil / Valmont cherche précisément à dominer les obstacles et la passion et à perdre tous ceux qui sont assez naïfs pour y croire.

Mais il y a, à propos du titre de Laclos, une observation plus intéressante à faire. À sa parution en avril 1782, le roman portait un sous-titre :

*LES LIAISONS DANGEREUSES, | OU | LETTRES |* Recueillies dans une Société, & publiées | pour l'instruction de quelques autres. | Par M. C..... DE L...

La page de titre originale des *Liaisons* ne contient donc pas, ou pas à proprement parler, de nom d'auteur<sup>38</sup>. L'*auctoritas* du texte n'est pas revendiquée mais transmise à un éditeur qui a

- 
35. Pierre Choderlos de Laclos, *Gevaarlijk spel met de liefde*, trad. Adriaan Morriën, Amsterdam, De Arbeiderspers, 1989 [1954] (dorénavant M). La traduction de Morriën a été rééditée jusqu'en 2012. Les rééditions les plus récentes, dans les collections « Rainbow pockets » et « Verboden boeken » portent le titre original en français, sans doute sous l'influence du succès du long-métrage éponyme de Stephen Frears (sorti en 1989). Dans son blog, De Haan qualifie la non-translation du titre de « zwaktebod » (signe de faiblesse). Voir Martin de Haan, « Riskante relaties: de spagaat », [www.hofhaan.nl](http://www.hofhaan.nl), 15 novembre 2017.
  36. Pierre Choderlos de Laclos, *Gevaarlijke liefde*, trad. Renée de Jong-Belifante, Utrecht/Amsterdam, Veen, 1969 (dorénavant DJB).
  37. Pierre Choderlos de Laclos, *Gevaarlijke hartstochten*, trad. Frans van Oldenburg Ermke, La Haye/Anvers, Nederlandse Boekenclub, s.d. [1974] (dorénavant VOE).
  38. Dans son édition en Pléiade, Laurent Versini opte même pour une page de titre complètement anonyme. La page de titre de l'édition originale est reproduite sur [www.gutenberg.org](http://www.gutenberg.org).

prétendument « publi[é] » – c’est-à-dire, dans l’acception d’époque, rendues publiques<sup>39</sup> – les lettres, qui la transmet à son tour à un rédacteur qui les a « [r]ecueillies », après que les personnages les ont prétendument écrites. Cette « mort de l’auteur » est un topos dans le roman du XVIII<sup>e</sup> siècle<sup>40</sup>, qui va de pair avec la création de préfaces et avertissements censés expliquer les origines du texte prétendument non-fictif. C’est ce qu’on trouve, aussi, chez Laclos : à cette page de titre succèdent un « Avertissement de l’éditeur » et une « Préface du rédacteur ». Or le premier exprime le soupçon que tout cela n’est probablement qu’un roman quoi qu’en prétende le rédacteur, et court-circuite ainsi la « préface » de celui-ci qui suit. Bref, déclarer, au XVIII<sup>e</sup> siècle, que le roman n’est pas un roman donne lieu à un « roman du roman<sup>41</sup> », à une métafiction préfacielle racontant la genèse du texte, qui est typique, précisément, du roman, de sorte que personne n’était dupe de ce genre de mystification. La multiplication des instances de production crée, en l’occurrence, une scénographie instable dans laquelle les trois éléments précités – titre, sous-titre compris ; avertissement ; préface – se déstabilisent mutuellement<sup>42</sup>.

Dans les premières traductions, cet ensemble scénographique a été réaccentué suivant ce qui a paru aux traducteurs et à leurs éditeurs acceptable (conventionnel) dans la culture cible. Morriën et/ou son éditeur, ainsi, enlèvent le sous-titre de Laclos pour adapter la page de titre aux conventions éditoriales de la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle<sup>43</sup> : auteur, titre, maison d’édition. Du coup, le lecteur néerlandophone, qui n’est pas forcément familier de la scénographie typique du roman français du XVIII<sup>e</sup><sup>44</sup>, tombe *illico* sur un « *Voorwoord van de uitgever* » [Préface de l’éditeur] dont il pourra bien croire qu’il s’agit de l’éditeur *réel* (fût-ce celui de 1782) d’autant que l’anonymat qui donne sens à la métafiction scénographique a disparu puisque le nom de l’auteur est mentionné en couverture et sur la page de titre. Il en va de même dans la deuxième traduction (DJB). Van Oldenburg Ermke pour sa part opte pour une solution plus radicale, mais qui n’est peut-être pas plus illogique : le texte est complètement adapté aux conventions éditoriales du XX<sup>e</sup> siècle (et à la feuille de style de la collection « NBC klassieken ») ; on n’y trouve donc ni sous-titre, ni avertissement, ni préface.

---

39. Cf. « PUBLIER, verb. act. Rendre public et notoire. », *Dictionnaire de l’Académie*, 1798. Voir [www.dictionnaire-academie.fr](http://www.dictionnaire-academie.fr).

40. Jan Herman, Paul Pelckmans et Mladen Kozul (dir.), *Préfaces romanesques*, Louvain/Paris, Peeters, 2004 ; Jan Herman et Kris Peeters, « L’auteur et la scénographie de la mort. Figures et fonctions d’auteurs dans le roman au XVIII<sup>e</sup> siècle », dans Virginie Minet-Mahy, Claude Thiry et Tania Van Hemelryck (dir.), *Fonctions et Figures d’auteurs du Moyen Âge à l’époque contemporaine, Les Lettres romanes*, hors-série, 2005, p. 141-166.

41. Laurent Versini, « Préface », dans Pierre Choderlos de Laclos, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1979, p. XII.

42. Pour une analyse plus approfondie de la scénographie des *Liaisons*, voir Kris Peeters, « Reconnaissance et scénographie du traducteur dans les traductions néerlandaises de Laclos », dans Nathalie Kremer, Kris Peeters et Beatrijs Vanacker (dir.), *La reconnaissance littéraire. Hommages à Jan Herman*. Louvain/Paris, Peeters, à paraître.

43. Gérard Genette, *Seuils*, Paris, Seuil, 1987, p. 27-30.

44. Comme les amateurs de littérature française dans les années 1950 lisaient couramment en français, le lecteur néerlandophone d’époque est presque par définition novice dans le domaine.

Ce n'est pas là l'option que préfère le dernier traducteur néerlandais du roman : De Haan est le premier à traduire complètement le titre et le sous-titre de Laclos. Et il fait même plus :

RISKANTE RELATIES | OF | BRIEVEN | verzameld in bepaalde kring | en tot lering van enkele andere | openbaar gemaakt door monsieur C\*\*\* DE L\*\*\* || vertaald uit het Frans door | Martin de Haan<sup>45</sup>

En plus de traduire le titre complet – et de restituer l'idée de « liaisons », tout en respectant l'acception historique des mots, voire la typographie<sup>46</sup> – De Haan *complète* le sous-titre original en rajoutant que les lettres ont été « traduites du français par Martin de Haan ». C'est non seulement assurer au traducteur réel une visibilité sur la page de titre fort rare dans le domaine néerlandophone<sup>47</sup>, mais aussi intervenir dans la scénographie même du roman. En effet, aux instances (soi-disant) productrices du texte (rédacteur, éditeur, « C\*\*\* de L\*\*\* » pour lequel De Haan recourt aux astérisques si typiques de la mort de l'auteur au XVIII<sup>e</sup>) s'ajoute le traducteur, instance (réellement) productrice du texte néerlandais. Certes, cela peut choquer, car c'est loin d'être conventionnel. Toujours est-il que le traducteur ne fait que rajouter au jeu déstabilisateur de la métafiction et d'une manière qui n'est peut-être pas sans logique. En effet, si l'on accepte le jeu de la mystification et donc l'idée que les lettres relèvent des personnages et parviennent au lecteur par l'intermédiaire d'un rédacteur puis d'un éditeur, comment expliquer qu'on les trouve en néerlandais, si ce n'est que grâce à un relais supplémentaire, celui du traducteur<sup>48</sup> ?

Ces choix éditoriaux constituent une réaccentuation importante du roman, comme, aussi, des titres néerlandais précédents<sup>49</sup>. Celle-ci redéfinit la notion de 'fidélité' au regard des traductions antérieures, qui avaient conventionnalisé la page de titre du roman et l'interprétation donnée au titre de Laclos. De Haan par contre fait preuve d'une stratégie de présentation éditoriale clairement historisante – par sa traduction du sous-titre complet, par son rendu des termes dans leur acception d'époque, par sa volonté de mimer les conventions typographiques du XVIII<sup>e</sup> siècle. Or, c'est précisément par-là qu'il innove aussi et qu'il brise les conventions en matière de scénographie du roman et de visibilité du traducteur. Cette double volonté de moderniser tout en historisant se retrouve aussi sur le plan des stratégies de

---

45. Pierre Choderlos de Laclos, *Riskante relaties*, trad. Martin de Haan, Amsterdam/Anvers, De Arbeiderspers, 2017 (dorénavant DH).

46. Dans son blog, qu'il nous est malheureusement impossible de commenter dans l'espace limité de cet article, le traducteur explique amplement ses choix, notamment le titre, l'illustration, les notes, le choix du vouvoiement ou du tutoiement, etc., tout en critiquant les traductions antérieures. Voir [www.hofhaan.nl](http://www.hofhaan.nl).

47. Dans ce contexte, il n'est pas sans importance de faire remarquer que De Haan, ancien président, de 2007 à 2015, du Conseil Européen des Associations de Traducteurs Littéraires, est un des principaux acteurs de la lutte pour une meilleure visibilité du traducteur littéraire. Voir, par exemple, le plaidoyer *Overigens schitterend vertaald* [D'ailleurs brillamment traduit] qu'il a écrit en 2008 de concert avec son frère d'armes en traduction littéraire, Rokus Hofstede (voir [www.vertaalpleidooi.nl](http://www.vertaalpleidooi.nl)).

48. Celui-ci est présent, d'ailleurs, dans des notes de bas de page signées « MdH », accolées aux notes originales (du prétendu rédacteur) signalées « CdL », ainsi que dans une postface en fin de volume.

49. Polémique ouverte même, dans le blog du traducteur. Voir [www.hofhaan.nl](http://www.hofhaan.nl).

traduction déployées dans le texte même, en particulier là où il question de conventions sociolinguistiques.

### Titres de noblesse et conventions : questions de stratégie de traduction

La variété stylistique du roman polyphonique de Laclos n'est plus à démontrer<sup>50</sup>. C'est que les sept personnages épistoliers témoignent d'attitudes différentes au regard des conventions sociales et sociolinguistiques qui gouvernent le beau monde : Cécile les ignore encore, Mme de Volanges les suit désespérément, Danceny reproduit les clichés du sentimentalisme pathétique à la Rousseau, Tourvel adopte les conventions du discours religieux. Quant aux libertins, leur arme, c'est le paraître. Aussi sont-ils des caméléons stylistiques qui s'adaptent aux destinataires et imitent, parodient ou bravent selon les cas les conventions sociolinguistiques, avec autant d'audace dans la langue que dans leurs entreprises de séduction. À défaut de narrateur, toute la psychologie des personnages, tout le drame des passions, se trouvent dans les styles des épistoliers.

Les premiers traducteurs néerlandais ont, dans l'ensemble, adapté le roman aux conventions sociolinguistiques de la culture d'arrivée. Morriën, par exemple, traduit les titres de noblesse et adapte l'orthographe de la particule noble à la capitalisation conventionnelle des noms de famille en néerlandais<sup>51</sup> – on trouve donc « burggraaf De Valmont », « markiezin De Merteuil », etc. De Jong-Belinfante fait de même, mais capitalise les titres de noblesse traduits, ce qui permet d'écrire la particule noble en minuscules – soit « Burggraaf de Valmont », etc. Van Oldenburg Ermke va plus loin encore dans la volonté de traduire : son texte donne « burggraaf van Valmont », « markiezin van Merteuil », etc. De Haan est le premier traducteur néerlandophone à exotiser les titres de noblesse, que le lecteur trouve donc en français (« vicomte de Valmont », « présidente de Tourvel », etc.) ; après tout, les personnages du roman sont bien français. Du reste, ajoute le traducteur dans sa postface, c'est une manière de souligner l'importance des conventions et des bienséances, à l'époque en général et dans ce roman en particulier.

À propos de madame de Tourvel, une remarque s'impose. Dans le texte de Laclos, par deux occasions, significatives, la Présidente, qui en épouse de magistrat n'appartient qu'à la noblesse de robe, n'a pas droit à la particule noble : dans la lettre 4, Valmont expose à la marquise son projet de séduire « la Présidente Tourvel ». Elle lui répond avec sarcasme (lettre 5) : « Vous, avoir la Présidente Tourvel<sup>52</sup> ! ». Voici comment les traducteurs rendent cette dernière phrase :

---

50. Vivian Mylne, « Le parler des personnages dans *Les Liaisons dangereuses* », *Revue d'Histoire littéraire de la France*, vol. 82, n° 4, 1982, p. 575-587 ; Henri Coulet, « Le style imitatif dans le roman épistolaire français des siècles classiques », *Revue d'Histoire littéraire de la France*, vol. 85, n° 1, 1985, p. 3-17.

51. En néerlandais, les noms de famille, communs, en deux mots commençant par « de » ou « den », s'écrivent avec une minuscule lorsque le prénom précède, mais prennent la majuscule en l'absence du prénom, afin d'éviter toute confusion avec l'article défini « de ».

52. Pierre Choderlos de Laclos, *Les Liaisons dangereuses*, dans *Œuvres complètes*, éd. Laurent Versini, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1979, p. 17 et 18 (dorénavant CL). Toutes les citations des

Je hebt het op de vrouw van president Tourvel gemunt? [Tu prends pour cible l'épouse du président Tourvel ?] (M, p. 22)

Jij, jij wilt de presidentsvrouw Tourvel hebben? [Toi, tu veux avoir l'épouse de président Tourvel ?] (DJB, p. 17)

U wilt de presidente Tourvel hebben? [Vous voulez avoir la présidente Tourvel ?] (VOE, p. 14.)

Jij wilt presidente Tourvel hebben? [Tu veux avoir la présidente Tourvel ?] (DH, p. 26)

De traduction en traduction se trace ici un trajet de l'explicitation à l'hétéroglossie. Morriën explicite le plus : la présidente est dite « l'épouse du président » et l'« avoir » devient la « prendre pour cible ». De Jong-Belinfante n'explicité plus cette dernière notion mais oralise le texte par la répétition du pronom sujet et rend « présidente » par « presidentsvrouw » [épouse de président]. Van Oldenburg Ermke et De Haan, enfin, optent pour une stratégie davantage exotisante : le premier n'explicité plus, mais conventionnalise la graphie de « presidente » (sans accent). De Haan exotise encore plus en adoptant le mot français (hétéroglossie, donc) « présidente » (avec accent).

Ce trajet est traversé d'une autre question liée là encore aux conventions sociolinguistiques. Il s'agit du vouvoiement et du tutoiement, dont la distribution sociolinguistique n'est pas la même en néerlandais comparé au français, et certainement pas la même aux <sup>xx</sup><sup>e</sup> et <sup>xxi</sup><sup>e</sup> siècles en comparaison du <sup>xviii</sup><sup>e</sup> siècle. Dans le roman de Laclos, tous les personnages se vouvoient comme le demandent les bienséances. Or ce vouvoiement général fait ressortir avec d'autant plus de clarté quelques exceptions, de natures diverses : les lettres naïves de Cécile à son amie Sophie au début du roman ; puis, au moment où éclate le drame, le billet de rupture avec madame de Tourvel que la marquise suggère à Valmont (lettre 141) et dont le tutoiement est d'une condescendance tout à fait choquante ; deux lettres d'amour pathétiques de Danceny à la marquise devenue son amante (lettres 148 et 150) ; et la lettre d'adieu de la présidente à Valmont, écrite dans un délire fiévreux dû à l'« ignominie » de son sort (lettre 161).

Les traducteurs néerlandais ont développé des stratégies diverses à cet égard. Morriën respecte en général le vouvoiement et le tutoiement, sauf dans la correspondance entre le vicomte et la marquise qui, en néerlandais, se tutoient en signe de connivence. Il respecte aussi le tutoiement d'exception dans les derniers échanges entre Valmont et madame de Tourvel et dans les lettres de Danceny à la marquise, mais en minimise l'impact, par exemple dans la lettre 148 : « Ô vous que j'aime ! ô toi que j'adore ! ô vous qui avez commencé mon bonheur ! ô toi qui l'as comblé ! » (CL, p. 339). Là où le bien pathétique Danceny construit un parallélisme rhétorique sur l'opposition entre la marquise amie aimée (« vous ») devenue amante adorée (« toi »), Morriën ne conserve qu'un seul « Jij » [Tu] et amalgame les deux qualités que Danceny reconnaît à sa bien-aimée, de sorte que le parallélisme disparaît au

---

*Liaisons dangereuses* sont prises dans cette édition. Versini (p. 1179) signale que le « de » a été biffé dans le manuscrit autographe de la lettre 5. L'omission a donc été intentionnelle de la part de Laclos.

profit d'une atténuation du pathos, que le traducteur a sans doute jugé indigeste pour le lecteur néerlandophone :

O liefste! O aanbiddelijke vriendin! Jij hebt mij gelukkig gemaakt, onuitsprekelijk gelukkig! [Ô chérie !  
Ô adorable amie ! Tu m'as rendu heureux, inexprimablement heureux !] (M, p. 349)

De Jong-Belinfante – qui suit Morriën en matière de vouvoiement et de tutoiement – souligne encore plus le parallélisme par une répétition des pronoms et rajoute des points d'exclamation supplémentaires qui accentuent encore le pathos, de sorte que Danceny n'est pas loin du franchement ridicule :

O u die ik liefheb! o jij die ik aanbid! o u! met u is mijn geluk begonnen! o jij! jij hebt de maat van mijn geluk volgemaakt! [Ô vous que j'aime ! ô toi que j'adore ! ô vous ! vous qui avez commencé mon bonheur ! ô toi ! toi qui as comblé la mesure de mon bonheur !] (DJB, p. 330)

Van Oldenburg Ermke, en troisième lieu, opte pour le vouvoiement dans les lettres que s'échangent Merteuil et Valmont, et réserve le tutoiement à Cécile et à la lettre de rupture (mais, étrangement, non pas à la réponse de madame de Tourvel<sup>53</sup>). Dans le passage que nous examinons, cependant, une troisième forme du pronom est introduite, à savoir « gij », qui est à cheval entre le vouvoiement et le tutoiement et constitue une rupture de style (puisque Danceny n'utilise cette forme nulle part ailleurs). Celle-ci imprime au texte, qui respecte le parallélisme précité, une tonalité soit informelle (pour le lecteur néerlandophone belge), soit archaïque (pour le lecteur néerlandais)<sup>54</sup> :

O, u die ik bemin! O, gij die ik aanbid! O, u met wie mijn geluk begint! O, gij die het hebt voltooid! [Ô, vous que j'aime ! Ô, vous/toi que j'adore ! Ô, vous avec qui mon bonheur commence ! Ô, vous/toi qui l'avez/as complété !] (VOE, p. 351)

De Haan donne ceci :

U van wie ik houd, jij die ik aanbid! U die mijn geluk hebt ontsloten, jij die het compleet hebt gemaakt!  
[Vous que j'aime, toi que j'adore ! Vous qui avez desserré mon bonheur, toi qui l'as rendu complet !]  
(DH, p. 401)

Contrairement aux traducteurs antérieurs, qui ont soit mitigé le pathos en détruisant le parallélisme (Morriën), soit gardé le parallélisme en rajoutant au pathos (De Jong-Belinfante) ou en créant une rupture de style (Van Oldenburg Ermke), De Haan conserve le parallélisme

---

53. Pourtant, la présidente recourt, de manière fort significative, au tutoiement au début de sa lettre (« Être cruel et malfaisant, ne te lasserai-je point de me persécuter ? », CL, p. 361) pour passer au vouvoiement vers la fin, là où elle fait ses adieux (« Pourquoi me persécutez-vous ? que pouvez-vous encore avoir à me dire ? [...] N'attendez plus rien de moi. Adieu, Monsieur », CL, p. 362).

54. En Belgique néerlandophone, le pronom « gij » est conventionnel mais plutôt oral, et s'utilise dans des contextes tant formels qu'informels. Aux Pays-Bas par contre, il est rare et possède une tonalité archaïque voire provinciale que l'on associe avec le néerlandais de Belgique.

du « vous » et du « toi » tout en mitigeant quelque peu le pathos afin d'éviter que Danceny ne paraisse ridicule<sup>55</sup>, puisque ses quatre exclamations courtes sont réunies en deux phrases plus longues réalisant l'économie de deux points d'exclamation.

De manière plus générale, De Haan *utilise* le vouvoiement et le tutoiement plus que les traducteurs antérieurs. En effet, là où Morriën et De Jong-Belinfante appliquent le tutoiement dans les lettres que s'envoient les roués et le vouvoiement dans les autres (sauf les exceptions précitées), tandis que Van Oldenburg Ermke n'utilise, à l'exception de la lettre 148 précitée et de la lettre de rupture 161, que le vouvoiement, De Haan transforme le pronom personnel en néerlandais en un instrument stylistique de caractérisation des personnages. Les premières lettres que s'échangent Danceny et Cécile, par exemple, pratiquent le vouvoiement de convention (lettres 17, 19, 28), y compris lorsqu'ils se déclarent mutuellement leur amour (lettres 30 et 31), mais à partir de la lettre 46, Danceny, désespéré du comportement froid de Cécile qui a appris qu'elle est promise en noces à Gercourt, oublie les convenances et passe à un tutoiement désespéré, qui sera d'ailleurs aussitôt miroité par Cécile tout aussi désespérée. De manière comparable, dans la traduction de De Haan, Cécile vouvoie la marquise mais celle-ci tutoie sa jeune pupille, ou encore Danceny vouvoie le vicomte (lettre 60) mais les deux passent à un tutoiement mutuel de (prétendue) complicité dans les lettres 89/92 et 155/157. Au moment, par contre, où Danceny, au fait des manigances du vicomte, le provoque en duel (lettre 162), il passe de nouveau au vouvoiement. De Haan, en bref, installe au centre du texte néerlandais, un système de caractérisation stylistique des personnages, par la modernisation et l'hétéroglossie des pronoms personnels.

L'hétéroglossie est en effet sous la plume de De Haan un moyen privilégié par lequel il reconstruit en néerlandais du XXI<sup>e</sup> siècle le système hétéroglossique de Laclos qui employait d'autres instruments, plus subtils pour le lecteur du XXI<sup>e</sup> siècle, afin de créer un effet comparable. Cette hétéroglossie opère dans deux sens opposés : d'une part, De Haan, contrairement aux traducteurs précédents, réaccentue le matériel du texte source au moyen d'exotisations et d'historisations qui soulignent l'importance des conventions sociolinguistiques ou de leur transgression dans l'intrigue de Laclos. Ainsi, comme nous l'avons vu, De Haan restitue la page de titre du roman et respecte scrupuleusement les acceptions d'époque de certaines expressions (« liaisons », ou « lettres publiées etc. »). Il conserve les titres de noblesse mais aussi certaines formules de clôture en un français hétéroglossique qui en souligne la désinvolture – par exemple, « Adieu », en clôture de la célèbre lettre 81, ou de la dernière lettre de la marquise au vicomte (lettre 159), là où Morriën traduit par « Vaarwel ». Un autre exemple est le bien cavalier « sans rancune » qui clôture la lettre 4 de Valmont dans laquelle il signifie à la marquise son refus de suivre ses ordres. Morriën avait traduit cette formule littéralement par « zonder wrok » mais perdait ainsi sa charge ironique ; Van Oldenburg Ermke explicitait au point de devenir apologétique : « Wil me niets kwalijk nemen » [Veuillez tout me pardonner (littéralement : ne rien me reprocher)]. De même, dans la traduction de De Haan, on trouve çà et là, dans les échanges entre les roués, des mots français (en

---

55. Comme il le précise dans sa postface (DH, p. 465).

romain, donc entièrement intégrés au néerlandais) qui impriment à la traduction une certaine couleur locale historique, par exemple « esprit » (lettre 81, p. 205), « souper » (lettre 113, p. 308) ou « le tout Paris » (lettre 125, p. 351).

D'autre part, cependant, De Haan recourt aussi à un lexique résolument moderne afin de souligner la transgression des conventions par un des personnages. Sous la plume néerlandaise de la marquise, l'« abandon humiliant » qui menace les femmes face au danger de « l'éclat » d'une affaire divulguée, est rendu par un terme étonnamment moderne mais dont l'effronterie correspond bien au caractère de cette profession de foi, c'est-à-dire « dumpen » [larguer] :

heureuses encore, si dans votre légèreté, préférant le mystère à l'éclat, vous vous contentez d'un abandon humiliant, et ne faites pas de l'idole de la veille la victime du lendemain ! (lettre 81, CL, p. 169)

Wij vrouwen mogen al blij zijn als jullie ons in je lichtzinnigheid gewoon dumpen en genoeg nemen met een stille vernedering in plaats van er ruchtbaarheid aan te geven en van het idool van gisteren het slachtoffer van morgen te maken! [Nous femmes pouvons déjà être contentes si dans votre légèreté vous nous larguez simplement et vous vous contentez d'une humiliation silencieuse au lieu de le divulguer et de transformer l'idole d'hier en la victime de demain!] (DH, p. 205)

De manière comparable, De Haan recourt à une expression moderne lorsque la marquise signifie à Valmont (lettre 127) qu'elle n'a aucune envie que celui-ci vienne réclamer sa récompense après avoir séduit la présidente, par une formule de clôture sarcastique de style familier, à savoir « Votre servante, Monsieur le Vicomte ». Là où les premiers traducteurs tombent dans le piège soit de la conventionnalisation, soit d'une traduction directe<sup>56</sup>, De Haan, qui a vérifié l'expression dans le *Dictionnaire de l'Académie*<sup>57</sup> traduit par un équivalent sociolinguistique moderne en néerlandais, fort familier – certains diront trop moderne, trop familier – et connotant un refus catégorique : « U kunt de pot op, monsieur le vicomte » [Allez-vous faire foutre, monsieur le vicomte] (DH, p. 355).

### Conclusion : le grand écart de la réaccentuation

Bref, la dernière traduction néerlandaise du roman de Laclos modernise autant qu'elle historise, exotise alors qu'elle naturalise, suit le texte de Laclos de près mais se permet des libertés importantes, dans une approche que le traducteur lui-même qualifie de « grand écart<sup>58</sup> ». Il semblerait, en effet, s'il nous est permis de continuer cette métaphore, que les deux jambes du dernier traducteur, l'une exotisante ou historisante et l'autre naturalisante ou modernisante, dessinent un mouvement que l'on ne saurait plus appeler ni 'sourcier' ni

---

56. Morriën conventionnalise en « Waarde burggraaf, ik heb de eer te zijn... » [Cher vicomte, j'ai l'honneur d'être...] (M, p. 309) ; De Jong-Belinfante traduit par « Uw dienaars, Vicomte » (DJB, p. 292) ; Van Oldenburg Ermke donne « Uw dienaars, mijnheer de burggraaf » (VOE, p. 311).

57. Il le signale dans son blog : « Riskante relaties: de spagaat », *op.cit.* D'après le *Dictionnaire de l'Académie* de 1798, « Une femme dit, *Je suis votre servante*, pour dire, Je ne suis pas de votre avis, je ne saurois faire ce que vous désirez. Il est du style familier. » Voir [www.dictionnaire-academie.fr](http://www.dictionnaire-academie.fr).

58. Martin de Haan, « Riskante relaties: de spagaat », *op. cit.*

'cibliste'. Ce qu'on peut dire, toutefois, c'est qu'il en résulte un texte néerlandais qui montre, comme le texte de Laclos, mais par d'autres moyens, l'importance des conventions et se permet aussi, comme le texte de Laclos, de braver les conventions de sa propre époque, sociolinguistiques mais également éditoriales.

Ces moyens par lesquels le traducteur se rapporte aux conventions d'époque et d'aujourd'hui, concernent au premier abord l'hétéroglossie, bref la variété stylistique des moyens d'expression. Le lecteur de De Haan trouve – pour la première fois dans le domaine néerlandophone – un style à la fois historisant et résolument moderne, exotisant et naturalisant, le vouvoiement d'époque mêlé au tutoiement d'aujourd'hui, un respect historisant des conventions éditoriales du XVIII<sup>e</sup> siècle accompagné d'une volonté de braver les conventions du XXI<sup>e</sup> siècle en matière d'invisibilité du traducteur.

Cette hétéroglossie et ce 'grand écart' d'une modernisation historisante contribuent à une réaccentuation importante du roman de Laclos, qui redialogise le Laclos néerlandais qu'avaient montré les traductions antérieures. Là où Morriën recourt aux explicitations et aux conventionnalisations, stratégie à laquelle De Jong-Belinfante et Van Oldenburg Ermke n'apportent pas de grands changements, De Haan porte témoignage d'un regard différent sur les conventions propres au texte source et celles appartenant au contexte cible. C'est dire que la dernière traduction néerlandaise des *Liaisons* opère une réaccentuation importante que l'on peut décrire comme une redéfinition de la 'fidélité' ou de la 'proximité' au texte source. Loin de se plier aux conventions comme les traducteurs antérieurs, De Haan plie les conventions aux besoins de sa traduction et formule ainsi, de manière dialogique – c'est-à-dire en réponse, depuis un contexte historique, socio-idéologique, institutionnel-littéraire cible qui comprend les traductions antérieures, au matériel du texte source – une nouvelle réponse à la question du rapport entre l'adéquation et l'acceptabilité touryennes, dans le contexte de réception des *Liaisons dangereuses* en néerlandais. Voilà pourquoi cette réaccentuation au second degré est un événement important : s'écartant de la piste de la conventionnalisation pour redialogiser le matériel traduit en le confrontant à l'hétéroglossie propre au contexte de réception, la traduction de De Haan rapproche le Laclos néerlandais, non pas forcément du texte source comme le prétendraient les tenants de l'hypothèse de la retraduction, mais de la seconde ligne stylistique du roman, à laquelle le texte de Laclos en traduction néerlandaise emprunte un accent nouveau. Voilà pourquoi cette traduction redonne vie à l'un des grands classiques de la littérature française et mondiale.

## Bibliographie

- ALEVATO DO AMARAL Vitor, « Broadening the notion of retranslation », *Cadernos de Tradução*, vol. 39, n° 1, 2019, p. 239-259. [doi.org/10.5007/2175-7968.2019v39n1p239](https://doi.org/10.5007/2175-7968.2019v39n1p239)
- BAKER Mona, « Corpus Linguistics and Translation Studies: Implications and Applications », dans Mona Baker et al. (dir.), *Text and Technology: In Honour of John Sinclair*, Amsterdam/Philadelphie, Benjamins, 1993, p. 233-251.

- BAKHTINE Mikhaïl, « Du discours romanesque », dans *Esthétique et théorie du roman*, trad. Daria Olivier, Paris, Seuil, 1978, p. 85-233.
- BERK ALBACHTEN Özlem et TAHIR GÜRÇAĞLAR Şehnaz (dir.), *Perspectives on Retranslation: Ideology, Paratext, Methods*, New York, Routledge, 2019.
- BERMAN Antoine, « La retraduction comme espace de la traduction », *Palimpsestes*, n° 4, 1990, p. 1-7. [doi.org/10.4000/palimpsestes.596](https://doi.org/10.4000/palimpsestes.596)
- CASANOVA Pascale, *La République mondiale des lettres*, Paris, Seuil, 1999.
- CHESTERMAN Andrew, « A causal model for translation studies » dans Maeve Olohan (dir.), *Intercultural Faultlines. Research Models in Translation Studies*, Manchester, St. Jerome, 2000, p. 15-27.
- CHODERLOS DE LACLOS Pierre, *Les Liaisons dangereuses*, dans *Œuvres complètes*, éd. Laurent Versini, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1979.
- *Gevaarlijk spel met de liefde*, trad. Adriaan Morriën, Amsterdam, De Arbeiderspers, 1989 [1954].
- *Gevaarlijke liefde*, trad. Renée de Jong-Belifante, Utrecht/Amsterdam, Veen, 1969.
- *Gevaarlijke hartstochten*, trad. Frans van Oldenburg-Ermke, La Haye/Anvers, Nederlandse Boekenclub, s.d. [1974].
- *Riskante relaties*, trad. Martin de Haan, Amsterdam/Anvers, De Arbeiderspers, 2017.
- COULET Henri, « Le style imitatif dans le roman épistolaire français des siècles classiques », *Revue d'Histoire littéraire de la France*, vol. 85, n° 1, 1985, p. 3-17. [www.jstor.org/stable/40529667](http://www.jstor.org/stable/40529667)
- DEANE-COX Sharon, *Retranslation: Translation, Literature and Reinterpretation*, Londres, Bloomsbury, 2014.
- GENETTE Gérard, *Seuils*, Paris, Seuil, 1987.
- GRATCHEV Slav et MANCING Howard (dir.), *Don Quixote. The Re-accentuation of the World's Greatest Literary Hero*, Lewisburg, Bucknell University Press, 2017.
- HAAN Martin de, « Riskante relaties: de spagaat », [www.hofhaan.nl](http://www.hofhaan.nl), 15 novembre 2017.
- HAAN Martin de et HOFSTEDE Rokus, *Overigens schitterend vertaald. Voor het behoud van een bloeiende vertaalcultuur*, 2008. À consulter sur [www.vertaalpleidooi.nl](http://www.vertaalpleidooi.nl).
- HERMAN Jan, PELCKMANS Paul et KOZUL Mladen (dir.), *Préfaces romanesques*, Louvain/Paris, Peeters, 2004.
- HERMAN Jan et PEETERS Kris, « L'auteur et la scénographie de la mort. Figures et fonctions d'auteurs dans le roman au XVIII<sup>e</sup> siècle », dans Virginie Minet-Mahy, Claude Thiry et Tania Van Hemelryck (dir.), *Fonctions et Figures d'auteurs du Moyen Âge à l'époque contemporaine, Les Lettres romanes*, hors-série, 2005, p. 141-166.
- KOSKINEN Kaisa et PALOPOSKI Outi, « Retranslation », dans Yves Gambier et Luc Van Doorslaer (dir.), *Handbook of Translation Studies*, Amsterdam/ Londres, Benjamins, 2010, p. 294-298.
- LAVIOSA Sara, « Universals of translation », dans Mona Baker (dir.), *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, Londres/New York, Routledge, 2001, p. 288-291.
- MAURANEN Anna, « Universal Tendencies in Translation », dans Gunilla Anderman et Margaret Rogers (dir.), *Incorporating Corpora. The Linguist and the Translator*, Clevedon, Multilingual Matters, 2007, p. 32-48.
- MAINGUENEAU Dominique, *Le contexte de l'œuvre littéraire*, Paris, Dunod, 1993.
- MYLNE Vivian, « Le parler des personnages dans *Les Liaisons dangereuses* », *Revue d'Histoire littéraire de la France*, vol. 82, n° 4, 1982, p. 575-587. [www.jstor.org/stable/40527219](http://www.jstor.org/stable/40527219)
- PEETERS Kris, « Traduction, retraduction et dialogisme », *Meta*, vol. 61, n° 3, 2016, p. 629-649. [doi.org/10.7202/1039222ar](https://doi.org/10.7202/1039222ar)
- « Reconnaissance et scénographie du traducteur dans les traductions néerlandaises de Laclos », dans Nathalie Kremer, Kris Peeters et Beatrijs Vanacker (dir.), *La reconnaissance littéraire. Hommages à Jan Herman*, Louvain/Paris, Peeters, à paraître.
- PEETERS Kris, SANZ GALLEGUO Guillermo et PAULIS Monica, « Retranslation as Re-dialogizing Re-accentuation », dans Slav Gratchev et Howard Mancing (dir.), *The Art of Translation in Light of Bakhtin's Theory of Re-accentuation*, Londres, Bloomsbury, à paraître.
- TODOROV Tzvetan, *Mikhaïl Bakhtine. Le principe dialogique*, Paris, Seuil, 1981.
- TOURY Gideon, *Descriptive Translation Studies – and beyond*, Londres/New York, Benjamins, 1995.
- VAN POUCKE Piet, « Aging as a motive for literary retranslation: a survey of case studies on retranslation », *Translation and Interpreting Studies*, vol. 12, n° 1, 2017, p. 91-115. [doi.org/10.1075/tis.12.1.05van](https://doi.org/10.1075/tis.12.1.05van)

- « The effect of previous translations on retranslation », *TranscUlturAl*, vol. 12, n° 1, 2020, p. 10-25. [doi.org/10.21992/tc29486](https://doi.org/10.21992/tc29486)
- VENUTI Lawrence, *The Translator's Invisibility. A History of Translation*, Londres/New York, Routledge, 2004 [1995].
- VERSINI Laurent, « Préface », dans Pierre Choderlos de Laclos, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1979, p. IX-XX.