

## (Re)traductions et idéologies : le cas de « La Femme Adultère » et de « La Pierre qui pousse » d'Albert Camus

Pauline Martos, Universités de Lille 3 et de Toulouse 2 

*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

Pauline Martos, « (Re)traductions et idéologies : le cas de "La Femme Adultère" et de "La Pierre qui pousse" d'Albert Camus », *RELIEF – Revue électronique de littérature française*, vol. 15, n° 1, 2021, p. 62-74.  
[doi.org/10.51777/relief10904](https://doi.org/10.51777/relief10904)

## (Re)traductions et idéologies : le cas de « La Femme Adultère » et de « La Pierre qui pousse » d'Albert Camus

PAULINE MARTOS, Université de Lille 3 et Université de Toulouse 2

### Résumé

Cet article examine la traduction et la retraduction de deux nouvelles de *L'Exil et le Royaume* d'Albert Camus, et interroge la corrélation entre l'évolution des choix de traduction et les changements sociaux et culturels d'un contexte de production à l'autre. S'il est vrai que la retraduction de « La Pierre qui pousse » semble, à bien des égards, plus en phase avec le paysage idéologique du XXI<sup>e</sup> siècle en ce qui concerne les problématiques d'interactions entre Blancs et non-Blancs, il n'en demeure pas moins indéniable que la traduction initiale de « La Femme Adultère » montre une compréhension très fine des dynamiques de conflit et d'émancipation à l'œuvre entre le mari et la femme, protagonistes de l'histoire.

Le choix de la poétesse néerlandaise Marieke Lucas Rijneveld, initialement pressentie pour traduire les poèmes d'Amanda Gorman par la maison d'édition Meulenhoff, a suscité un débat tumultueux sur la scène de la traduction. La journaliste Janice Deul, dont la tribune par laquelle le scandale est arrivé a été diffusée par le journal Slate, estime que le parcours de Gorman est conditionné par « ses expériences et son identité de femme noire<sup>1</sup> ». Elle demande plus loin s'il est véritablement pertinent de choisir Rijneveld, « qui est blanc-he, non binaire », contrairement à Gorman. Ce qu'implique une telle posture, et bien que Deul l'ait plus tard réfuté, c'est qu'il faudrait que les identités de l'auteur et du traducteur coïncident en toutes choses pour obtenir à l'arrivée une traduction aussi proche que possible du texte original.

Qu'on souscrive ou non à ce postulat, il faut reconnaître que la polémique a eu le mérite de placer la traduction au cœur des discussions dans la sphère médiatique et de lui conférer une visibilité au sein de l'espace public. Cette controverse témoigne du fait que la traduction est le site privilégié de la rencontre et de la confrontation des identités, où peuvent se cristalliser bien des tensions, soulevant par la même occasion d'importantes questions concernant le positionnement du traducteur. Mona Baker défend sa vision du traducteur en ces termes :

Translators, like other human beings, are neither outside individual cultures nor slaves to the cultures into which they were born. They negotiate their identities, beliefs and loyalties as we all do on the basis

---

1. Janice Deul, « Une personne blanche pour traduire Amanda Gorman : incompréhensible », trad. Alphonse Muambi, [www.slate.fr](http://www.slate.fr), 7 avril 2021.

of various aspects of the context and their own developing judgement of the issues involved in any given interaction<sup>2</sup>.

Ce qui caractériserait l'identité du traducteur, c'est avant tout sa grande souplesse par rapport à la culture mère et à la culture d'accueil, plutôt qu'une propension à se conformer à tout prix à l'une ou à l'autre dans une forme de parti pris stérile. Si on retient le principe selon lequel l'identité du traducteur face au texte est par essence flexible, cela implique qu'il faudrait que celle du retraducteur le soit davantage encore, car il doit composer avec plusieurs paramètres supplémentaires par rapport au premier traducteur, notamment l'évolution du contexte de réception. En témoigne l'introduction de la retraduction de *L'Exil et le Royaume* où la traductrice Carol Cosman souligne la corrélation entre l'évolution du contexte et la nécessité de retraduire : « Fifty years can erase, enhance, or complicate a writer's reputation and the way his works are read<sup>3</sup> ». *L'Exil et le Royaume* d'Albert Camus a fait l'objet d'une première traduction par l'américain Justin O'Brien en 1958, un an après sa sortie en France<sup>4</sup>. Ce n'est qu'en 2006 qu'il est retraduit par Cosman. Entretemps, comme l'affirme Cosman, le patrimoine littéraire de l'auteur a été réévalué et contesté, que ce soit en France ou dans le monde anglophone. On doit à Edward Said de nouvelles perspectives sur l'œuvre de Camus dans *Culture and Imperialism* :

But I want to insist that one finds in Camus's novels what they once were thought to have been cleared of – detail about that very distinctly French imperial conquest begun in 1830, continuing during Camus's life, and projecting into the composition of the texts<sup>5</sup>.

En 1993, Said estime que ce qui fait la spécificité de la fiction de Camus, c'est l'articulation des rapports entre colonisateurs et colonisés, entre Blancs et non-Blancs, rapports qui ne sont jamais neutres et se présentent au lecteur comme un héritage de la conquête coloniale française, non seulement dans *L'Étranger* mais également dans *L'Exil et le Royaume*. Ces rapports peuvent être altérés d'une traduction à l'autre. Dans la nouvelle « La Pierre qui pousse », les « nègres » désignés par Camus sont la plupart du temps des « negroes » chez O'Brien, tandis que Cosman utilise plus volontiers le terme « blacks ». Bien que les interactions entre Blancs et non-Blancs ne soient pas en reste, des dissonances existent également dans la manière dont les traducteurs rendent les aspects du texte liés au genre : là où O'Brien traduit le titre de la nouvelle « La Femme Adultère » par « The Adulterous Woman », Cosman joue sur la polysémie du mot « femme » et lui substitue le terme « wife ».

C'est pourquoi les *cultural studies* semblent constituer un cadre propice à l'analyse de ces textes traduits. Sherry Simon indique à cet égard qu'à partir des années 1980, la recherche

- 
2. Mona Baker, « Resisting State Terror: Theorizing Communities of Activist Translators and Interpreters », dans E. Bielsa et C. Hughes (dir.), *Globalization, Political Violence and Translation*, New York, Palgrave Macmillan, 2009, p. 223.
  3. Albert Camus, *Exile and the Kingdom*, trad. Carol Cosman, New York, Knopf, 2006, p. xv (dorénavant CC).
  4. Albert Camus, *The Plague, the Fall, Exile and the Kingdom, and Selected Essays*, trad. Justin O'Brien, New York, Knopf, 2004, p. 465 (dorénavant JOB).
  5. Edward Said, *Culture and Imperialism*, New York, Knopf, 1993, p. 176.

a commencé à s'intéresser aux interactions entre culture et traduction : « The "cultural turn" in translation studies has begun the process of examining the ways in which translation is nourished by – and contributes to – the dynamics of cultural representation<sup>6</sup> ». On l'a vu, une comparaison des deux traductions permet d'identifier des variations dans la manière dont sont abordées les problématiques relatives à l'appartenance ethnique et au genre au fil du temps. Ce sont de telles divergences qui invitent à interroger le rapport entre les choix de traduction et de retraduction, et les évolutions sociales concernant les luttes de l'antiracisme et du féminisme.

### Traduire la couleur noire dans « La Pierre qui pousse »

La nouvelle « La Pierre qui pousse<sup>7</sup> » décrit le voyage au Brésil de d'Arrast, ingénieur français, et sa rencontre avec les indigènes noirs. Au cours de sa mission, il sympathise avec le coq noir d'un navire qui, après avoir été sauvé d'un naufrage, a fait la promesse de porter un bloc de pierre de cinquante kilos pour une procession religieuse. D'Arrast lui vient en aide et ils se lient d'amitié. La nouvelle s'articule autour de la problématique des relations entre Blancs et non-Blancs, entre colons et peuples indigènes, un thème cher à Camus et qu'on retrouve non seulement dans presque toutes les autres nouvelles du recueil à l'exclusion de « Jonas ou l'Artiste au travail », mais également dans d'autres œuvres de sa plume comme *L'Étranger*. « La Pierre qui pousse » diffère néanmoins des autres textes, qui se concentrent sur les rapports entre pieds-noirs et Arabes, en ceci que dans cette nouvelle, les non-Blancs sont des Noirs. Se pose dès lors le problème de la dénomination de l'Autre. Bien que le narrateur puisse évoquer les « noirs » (sans majuscule dans le texte), on trouve également des emplois du terme « nègre » à plusieurs reprises dans le texte de Camus. La traduction pose dès lors un problème éthique pour le traducteur, comme l'explique Anneleen Spiessens dans son article « Translation as Argumentation » où elle décrit les dilemmes des traducteurs face aux mémoires du criminel de guerre nazi Rudolf Höss. Le traducteur doit rendre aussi fidèlement que possible la voix du perpétrateur des violences, tout en respectant ses propres convictions, aux antipodes de celles de Höss<sup>8</sup>.

Avant même celle de la traduction, la première question qui se pose est celle de la possible nature dégradante du terme « nègre » au moment où Camus l'utilise. Dans un entretien pour [France Culture](#), Pap Ndiaye affirme que le mot a toujours eu une connotation raciste, et est en réalité indissociable du contexte d'esclavage dans lequel il a émergé :

- 
6. Sherry Simon, *Gender in Translation: Cultural Identity and the Politics of Transmission*, New York, Routledge, 1996, p. 130.
  7. Albert Camus, *L'Exil et le Royaume*, dans *Théâtre, récits, nouvelles*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1962. Toutes les citations de « La Pierre qui pousse » et de « La Femme adultère » sont prises dans cette édition.
  8. Anneleen Spiessens, « Translation as argumentation: ethos and ethical positioning in Hoess's *Commandant of Auschwitz* », *Translation Studies*, vol. 6, n° 1, 2013, p. 6.

Si vous consultez un dictionnaire de français de la fin du xvii<sup>e</sup> siècle, au mot « nègre » vous pourrez lire : « Voir esclave ». Il y a une équivalence complète entre les deux termes « nègre » et « esclave ». « Nègre » a toujours été explicitement lié à l'état de servitude. Jusqu'à la fin du xv<sup>e</sup> siècle, l'esclavage n'est pas racialisé : au marché aux esclaves de Chypre, vous trouviez des esclaves originaires du Proche Orient, d'Europe de l'Est ou d'Afrique. À partir de la fin du xvii<sup>e</sup> siècle, l'esclavage se caractérise par le fait qu'il est assimilé au monde noir<sup>9</sup>.

Ndiaye poursuit en examinant l'évolution qu'a connue l'appellation à travers le xx<sup>e</sup> siècle. Dès les années 1930, le mot suscite la controverse parmi les sphères militantes. Aimé Césaire et Léopold Sedar Senghor cofondent en 1935 une revue à destination des étudiants noirs et ne savent quel titre choisir. Ils hésitent entre *L'Étudiant nègre* et *L'Étudiant noir* et opteront en fin de compte pour la deuxième option, la première leur semblant trop dégradante. Ndiaye rappelle que Césaire et Senghor finissent cependant par détourner le terme pour développer le concept de négritude quelques années plus tard : toutefois, à cette époque, détacher le mot de toute la charge raciste qu'il comportait et le détourner à des fins militantes et politiques leur semblait trop ambitieux pour un simple projet de presse étudiante. Cette entreprise n'était cependant pas sans précédent, signale Philippe Dewitte<sup>10</sup>. Le collectif militant du Comité de Défense de la Race Nègre avait préalablement posé les jalons de cette entreprise de réappropriation du terme dès 1927, dans le premier numéro du journal *La Voix des Nègres*, dans un article intitulé « Le mot nègre », accessible sur le site internet du [Parti des Indigènes de la République](#) :

Ce nom est à nous ; nous sommes à lui ! Il est nôtre comme nous sommes siens ! En lui, nous mettons tout notre honneur et notre foi de défendre notre race. Oui, messieurs, vous avez voulu vous servir de ce nom comme mot d'ordre scissionniste. Nous, nous en servons comme mot d'ordre de ralliement : un flambeau<sup>11</sup>.

Le terme ne faisait donc pas consensus, même avant les années 1930. Il était accepté qu'il résultait du regard du Blanc sur le non-Blanc, et qu'il avait contribué au maintien des populations noires dans une situation d'infériorité. Ndiaye relève cependant que Joséphine Baker a pu l'utiliser dans un entretien du 10 décembre 1953 accordé à la RTF, où elle évoque son arrivée en France dans les années 1920 et sa participation aux revues de cabaret « nègres », ce qui indique qu'en dépit de la controverse qu'il suscitait, le mot a continué à être employé en étant coupé de tout ce qu'il pouvait contenir de politique. Il faut ici rappeler que les arts noirs convoquaient le dénominateur « nègre » de manière relativement décomplexée dans une langue ou dans l'autre, on pense ici au *negro spiritual* ou ce qui a été traduit comme le Festival des Arts Nègres en 1966. Mais en dehors de ce cadre, les enjeux pivotent, comme le Comité de Défense le souligne, dès lors que le terme est utilisé par un Blanc. Il était donc légitime de

---

9. Chloé Leprince et Pap Ndiaye, « De l'esclavage à Laurence Rossignol : une brève histoire du mot "nègre" », [www.franceculture.fr](http://www.franceculture.fr), 30 mars 2016.

10. Philippe Dewitte, « Le Rouge et le Nègre », *Hommes et Migrations*, n° 1257, 2005, p. 35-36.

11. Comité de Défense de la Race Nègre, « Le mot "nègre" », *La voix des Nègres*, n° 1, 1<sup>er</sup> janvier 1927.

s'interroger sur les facteurs qui paramètrent l'utilisation du mot « nègre » dans la nouvelle de Camus, qui est structurée autour du regard du Blanc sur le non-Blanc.

Le terme « nègre » est utilisé dans « La Pierre qui pousse » à quatre reprises, et décliné une fois sous la forme « négresse » (p. 1674) et une autre fois sous la forme « négrillons » (p. 1663). À chaque fois que le mot est employé, il est utilisé dans le cadre d'une scène décrite à travers les yeux de d'Arrast. « L'homme distingua derrière l'appentis, du côté de l'aval, deux grands nègres coiffés, eux aussi, de larges chapeaux de paille et vêtus seulement d'un pantalon de toile bis » (p. 1656). En promenade, d'Arrast observe une « rangée de tendres négrillons, au ventre ballonné et aux cuisses grêles » (p. 1663). Plus loin, d'Arrast assiste à un rituel local dans une case du village : « Il vit seulement le coq qui passait près de lui, toujours dansant, et qui tirait lui aussi sur un cigare [...] Mais les jeunes négresses, surtout, entraient dans la transe la plus affreuse, les pieds collés au sol et le corps parcouru, des pieds à la tête, de soubresauts de plus en plus violents » (p. 1674). A chaque fois qu'ils sont utilisés, le terme « nègre » et ses déclinaisons font référence à des personnages clairement identifiés, qui font l'objet d'une description éminemment visuelle. Ces variations dépendantes du type de discours (narratif ou descriptif) pourraient refléter une utilisation consciente du terme avec tout ce qu'il implique de charge péjorative pour mettre en relief le regard colonisateur du protagoniste, qui établit une stratégie de focalisation interne. Un contraste existe bel et bien entre les Noirs que le narrateur décrit à travers la perspective de d'Arrast et qui sont des « nègres » et ceux que le protagoniste croise en grand nombre sans que son regard ne s'attarde sur eux, et qui sont des « noirs » : « il ne la reconnut pas dans la foule des noirs » (p. 1665), « ils avancèrent, suivi du commandant et de la foule des noirs » (p. 1664). Toutefois cette tendance n'a pas valeur de constante dans la nouvelle, et l'on peut trouver d'autres désignations que le mot « nègre » dans le contexte décrit. On lit par exemple « il revoyait en même temps la jeune fille noire lui présenter l'offrande de bienvenue » (p. 1669). Il s'agit pourtant d'un personnage spécifique qui apparaît dans le champ de vision du protagoniste. Cela étant, c'est uniquement le terme « noirs » qu'on rencontre dès qu'il s'agit d'une foule anonyme, d'un groupe de personnes indéfinies, qui n'est pas saisie à travers une description visuelle. Le terme « nègre » n'est jamais utilisé pour le collectif, et son usage est exclusivement circonscrit aux descriptions individuelles.

Il y a lieu de se demander si les charges sémantiques des mots « nègre » et « negro » ont connu une évolution similaire en français et en anglais. Ndiaye avance que le terme « nigger » cesse d'être utilisé dans la période de l'entre-deux guerres, et que c'est « negro » qui vient progressivement le supplanter. Il observe par ailleurs qu'il était fréquent pour Martin Luther King de s'adresser ou de faire référence aux « negroes » et qu'en fait, il se servait bien plus de ce mot que du mot « blacks ». « Negro », conclut Ndiaye, était initialement envisagé comme une appellation neutre, tout du moins jusqu'aux années 1970 où c'est le mot « black » qui semble être privilégié. C'est en effet à partir de la fin des années 1960 que le terme commence à susciter des polémiques dans les sphères militantes des droits civiques. Dans *Black Power: The Politics of Liberation in America*, Stokely Carmichael et Charles Hamilton

invitent à une réflexion dans ce sens. Ils soutiennent que la dimension injurieuse du terme « negro » réside dans le fait qu'il matérialise le regard que véhicule le Blanc sur le Noir :

Black people must redefine themselves, and only they can do that. Throughout this country, vast segments of the black communities are beginning to recognize the need to assert their own definitions, to reclaim their history, their culture; to create their own sense of community and togetherness. There is a growing resentment of the word « Negro », for example, because this term is the invention of our oppressor; it is his image of us that he describes<sup>12</sup>.

Les revendications de Carmichael, toutefois, ne sont formulées qu'en 1967, au moment où la lutte pour les droits civiques atteignait son apogée. Dix ans plus tôt, O'Brien peut se permettre d'utiliser le nom « negro » dont l'utilisation n'est pas (encore) remise en cause de manière absolument unanime. C'est d'ailleurs ce qu'il fait d'un bout à l'autre de la nouvelle, en utilisant « negroes » pour « noirs », comme dans l'exemple suivant : « [le commandant] s'adressa aux noirs, leur parlant longuement » (p. 1664) est rendu par « he harangued the negroes at length » (JOB, p. 465). Cosman, en revanche, prend le parti de traduire très strictement par « black » là où le narrateur parle du « noir », et emploie le terme « Negro » aux moments où il fait référence au « nègre ». Ainsi, la traduction de Cosman conserve le même regard du Blanc sur l'Autre. Cette règle est valable dans tout le texte, à une exception près. Quand le narrateur décrit la danse des « jeunes négresses » (p. 1674), elle donne « young Negro girls » (CC, p. 152). À titre de comparaison, Justin O'Brien avait traduit ce segment par « young negresses » (JOB, p. 477). Une nouvelle lecture en contexte permet de constater que la description livrée par le narrateur confine au zoomorphisme : « Une noire épaisse, remuant de droite à gauche sa face animale, aboyait sans arrêt. Mais les jeunes négresses, surtout, entraient dans la transe la plus affreuse » (p. 1674). Utiliser le nom « girls », bien qu'il soit précédé de l'adjectif « Negro », permet de rendre aux sujets observés l'humanité dont la description les prive, et de les soustraire au regard inquisiteur et déshumanisant du narrateur. Pour ce qui est de « négrillons » (p. 1663), Cosman dévie de sa stratégie d'adjectivisation du terme, et utilise la formule « little Negroes » (CC, p. 137) car le portrait qui en est dressé n'a pas pour conséquence de déshumaniser les sujets décrits. On trouve en contexte « une rangée de tendres négrillons, au ventre ballonné et aux cuisses grêles, écarquillaient des yeux ronds » (p. 1663).

L'utilisation hétérogène des majuscules et des minuscules au début des mots « negro » et « nègre » du texte à la traduction et de la traduction à la retraduction peut soulever des interrogations légitimes, surtout en ce qui concerne les adjectifs. Nicolas Martin-Breteau signale que dans la langue anglaise, à mesure que le terme « Negro » voyait son utilisation renforcée, la majuscule se voyait revendiquée en début de mot par les figures de la lutte anti-raciste, car des capitales étaient utilisées pour tous les autres noms propres de nationalités et de communautés. « La minuscule est perçue comme stigmatisante, comme un effort délibéré pour rabaisser toute la communauté noire », poursuit-il, en ajoutant que W.

---

12. Stokely Carmichael et Charles Hamilton, *Black Power: The Politics of Liberation in America*, New York, Random House, 1967, p. 39.

E. B. Dubois s'était fait l'avocat dès 1899 du N majuscule au début du mot « Negro » dans son enquête *Les Noirs de Philadelphie*<sup>13</sup>. Le débat n'était pas nouveau non plus dans la langue française en ce qui concerne le mot « nègre », à l'époque où Camus a produit *L'Exil et le Royaume*. Déjà en 1927, Le Comité de Défense de la Race Nègre plaçait la question au cœur des débats : « Nous nous faisons honneur et gloire de nous appeler Nègres, avec un N majuscule en tête [...] Nous voulons imposer le respect dû à notre race, ainsi que son égalité avec toutes les autres races du monde, ce qui est son droit et notre devoir, et nous nous appelons Nègres<sup>14</sup> ». Camus, cependant, n'utilise jamais de majuscule au mot « nègre ». En ce qui concerne le terme « negro », qu'il soit utilisé comme nom ou comme adjectif, la particularité du texte de Cosman est qu'il fait une utilisation systématique de la majuscule en début de mot, là où O'Brien, à l'instar de Camus, n'en emploie pas. Cosman restaure par conséquent la majuscule au début du mot « Negro », qu'il s'agisse du substantif ou de l'adjectif, marquant ainsi qu'elle a pleinement conscience des questions idéologiques qui sont au fondement du terme, et qu'elle prend en compte l'historique de lutte militante du mot dans son activité de traductrice.

Il était somme toute crucial, dans la traduction, de conserver le regard du Blanc sur le non-Blanc, du colon sur l'indigène : le pari est tenu pour Cosman, tandis que O'Brien utilise indifféremment les termes « negro » et « black », ce qui nuit à la transposition de cet aspect du texte. Cosman ajoute pourtant des majuscules qui n'existent pas chez Camus, rendant ainsi visible sa volonté d'inscrire le texte dans une logique anti-raciste. Si les questions relatives à la perception de l'Autre, du texte à sa retraduction en passant par la traduction, semblent tributaires du contexte de réception et de production, il reste à se demander si le même phénomène est valable pour les aspects liés au genre.

### **Traduire l'émancipation féminine dans « La Femme adultère »**

Avant même que le lecteur ne franchisse le seuil de la diégèse, des différences significatives se laissent observer dans les choix de traductions de O'Brien et Cosman. Le titre « La Femme adultère », en plus de jouer sur le référent biblique, joue également sur la polysémie du terme « femme ». La nouvelle retrace le cheminement de Janine du stade d'épouse à celui de femme, être biologique de chair et de sang. Janine, au terme d'un voyage avec un mari absolument indifférent à ce qu'elle peut bien dire ou éprouver, se découvre en tant que femme dans le silence et dans la nuit du désert. Toutefois, Hacène Arab décrit Janine comme un personnage qui « ne parvient à atteindre une certaine communion avec cet espace qu'elle visite qu'au prix d'une transgression symbolique du discours doxique (infidélité)<sup>15</sup> ». En effet,

---

13. Nicolas Martin-Breteau, « Capitaliser la dignité : l'histoire africaine-américaine comme lutte politique d'auto-nomination », Journée d'études « Dire et traduire la couleur noire : nommer l'identité africaine-américaine en anglais et en français », Université de Lille, 9 octobre 2020. À consulter sur [webtv.univ-lille.fr](http://webtv.univ-lille.fr) (à partir de 11 min 19 s).

14. Comité de Défense de la Race Nègre, « Le mot "nègre" », *op. cit.*

15. Hacène Arab, « Janine ou "l'égo expérimental" : le cas d'un personnage féminin dans "La Femme adultère" d'Albert Camus », *Synergies*, n° 19, 2013, p. 166.

sans qu'il soit pleinement nommé, c'est l'orgasme que connaît Janine dans le désert, à l'insu de son mari qui dort du sommeil du juste dans leur chambre d'hôtel. On retrouve une description équivoque de l'orgasme qui convoque les sens, les exalte et les dérègle, et sollicite l'imagerie de l'eau : « Alors, avec une douceur insupportable, l'eau de la nuit commença d'emplir Janine, submergea le froid, monta peu à peu du centre obscur de son être et déborda en flots ininterrompus jusqu'à sa bouche pleine de gémissements » (p. 1573). Avant cet épisode final, tout au long de la nouvelle, Janine est établie comme un personnage qui souffre de n'avoir jamais été qu'une épouse, et de ne pas connaître les plaisirs et les joies qui font la vie d'une femme. Elle regrette que sa relation avec son mari n'ait pas le caractère charnel espéré : « Marcel remua un peu comme pour s'éloigner d'elle. Non, il ne l'aimait pas [...] et elle et lui depuis longtemps auraient dû se séparer, et dormir seuls jusqu'à la fin » (p. 1570). Si le divorce n'est pas acté, la rupture est en réalité déjà consommée, comme le suggère l'utilisation de pronoms singuliers distincts « elle » et « lui » plutôt que la troisième personne du pluriel. Aussi, bien que ses plaintes à cet égard demeurent épisodiques, Janine déplore de ne jamais avoir été mère : « Pas d'enfant ! N'était-ce pas cela qui lui manquait ? » (*ibid.*). L'insatisfaction de Janine vis-à-vis de son statut d'épouse, sa quête du statut de femme et la métaphore ultime de l'adultère dans le désert qui lui permet de passer d'un état de « femme » à l'autre sont autant de raisons pour lesquelles la polysémie du titre confère son plein sens à la nouvelle. Cependant, cette dualité du sens ne peut pas être conservée en anglais car il n'existe aucun mot équivalent à « femme » dont la charge polysémique serait similaire. Ce qui résulte de cette limite de la langue, de cet intraduisible indépassable, c'est que des choix doivent être opérés par les traducteurs, choix qui dépendront de leur interprétation de la nouvelle.

O'Brien choisit de traduire le titre par « *The Adulterous Woman* ». Cette traduction sacrifie les liens maritaux au profit de l'émancipation que connaît Janine en tant que femme dans sa chair et dans son corps, et a le mérite de conserver la référence à l'épisode de la femme adultère du Nouveau Testament (Jean 8 : 1-4). Au cours des siècles, les différentes versions anglaises de la Bible ne semblent pas avoir accepté d'autres traductions que « *The Adulterous Woman* », comme en témoignent la Bible du roi Jacques en 1611, la *Bible in Basic English* en 1941 ou la *Bible in World Wide English* en 1959. C'est d'ailleurs ce que confirme English Showalter en 1984 : « No one seems to have wondered what Camus's adulterous woman might owe to the biblical story from which he took the title<sup>16</sup> ». On peut donc se demander pourquoi Cosman s'éloigne du référent biblique, et lui préfère le titre « *The Adulterous Wife* ». Il est difficile de croire que Cosman n'ait pas saisi l'allusion intertextuelle. Cette subversion du titre biblique peut être comprise comme un miroir des événements de la nouvelle, au cours desquels Janine va bouleverser l'ordre établi. En outre, l'infidélité dont Janine se rend coupable se trouve d'autant plus consolidée qu'elle rend le titre antinomique, les termes du contrat de mariage étant violés. Les partis pris, dès le titre, semblent donc être bien différents. Cosman montrera dans la suite de sa retraduction qu'elle est plus sensible au processus d'asservissement qui est le lot de Janine, tandis que la traduction de O'Brien met

---

16. English Showalter, *Exile and Strangers: A Reading of Camus' Exile and the Kingdom*, Columbus, Ohio State University Press, 1984, p. 11.

en relief les rouages de sa libération. Bien que les points sur lesquels les traducteurs choisissent d'insister divergent, ils placent tous les deux la trajectoire de Janine de la soumission à la liberté au cœur du texte. Le contexte de revendications féministes dans lequel la version de Cosman a été produite, on le verra, ne semble pas y avoir accentué cet aspect de l'histoire par rapport à celle de O'Brien.

L'espace langagier de « La Femme adultère » est pensé comme le théâtre d'une âpre lutte de pouvoir, qui oppose Janine et Marcel, et dans laquelle le dernier mot est toujours celui de l'époux. Lors de la scène du dîner à l'hôtel, c'est Marcel qui occupe tout le territoire de la parole, comme le suggère l'utilisation exclusive du discours direct. Pour Janine, le discours est systématiquement de nature indirecte. Cette stratégie d'opposition des types de discours a pour résultat de définir les lignes d'un dialogue de sourds :

Il empêcha sa femme de boire de l'eau. « Elle n'est pas bouillie. Prends du vin ». Elle n'aimait pas cela, le vin l'alourdissait. Et puis, il y avait du porc au menu. « Le Coran l'interdit. Mais le Coran ne savait pas que le porc bien cuit ne donne pas de maladies. Nous autres, nous savons faire la cuisine. À quoi penses-tu ? » Janine ne pensait à rien, ou peut-être à cette victoire des cuisiniers sur les prophètes. (p. 1563)

Dans ce passage, le lecteur n'a pas directement accès à la voix et aux mots de Janine, il s'agit simplement d'une retranscription. Les paroles de Marcel, pourtant, sont retransmises sans intermédiaire. En outre, si Janine n'a pas le droit de parole, Marcel s'octroie en revanche celui d'accéder à ses pensées. Marcel occupe l'intégralité de l'espace de la parole et il envahit le fort des pensées de Janine, son dernier lieu de quiétude. Un peu plus tard, Marcel s'illustre une nouvelle fois par sa propension à empiéter sur le territoire verbal des autres : « Marcel appela un jeune Arabe pour l'aider à porter la malle, mais discuta par principe la rétribution. Son opinion, qu'il fit savoir à Janine une fois de plus, tenait en effet dans ce principe obscur qu'ils demandaient toujours le double pour qu'on leur donne le quart » (p. 1563). Bien que la parole de Marcel passe du discours direct à l'indirect, c'est lui qui persiste à nouveau à occuper tout l'espace du discours, comme le suggère « une fois de plus ». Janine en est exclue et ne répond pas à Marcel, qui n'est pas présenté comme un individu foncièrement porté sur l'échange. Ses interventions n'appellent aucune réponse ni de la part de sa femme, ni de la part de l'Arabe. Janine est un être de peu de mots, qui trouve son salut dans le silence. Ce même silence auquel son mari la réduit d'un bout à l'autre de la nouvelle devient l'instrument de son émancipation dans la dernière partie du texte : « Aucun souffle, aucun bruit, sinon, parfois, le crépitement étouffé des pierres que le froid réduisait en sable, ne venait troubler la solitude et le silence qui entouraient Janine » (p. 1574). La retraduction de Cosman se distingue par son souci de préserver les dynamiques langagières de contrôle et de subordination à l'œuvre entre les époux. La retraduction de 2006 va même jusqu'à accentuer les jeux de pouvoirs entre le mari et la femme dans leurs échanges, au-delà de ce que le texte de Camus implique. Au cours du voyage, Janine, perdue dans ses rêveries, est brusquement ramenée à la réalité par les admonestations de Marcel : « "Janine !" Elle sursauta à l'appel de son mari » (p. 1558). Cosman renforce les liens de subordination qui caractérisent la relation de Janine et de Marcel dans le texte de Camus en utilisant le terme « summon » qui est moins neutre que

« call », terme choisi par O'Brien en 1958. Le *Cambridge Dictionary of English* propose la définition suivante: « to order someone to come to or be present at a particular place ». Ainsi, le mot « summon » implique une hiérarchie de pouvoir entre celui qui appelle, et celui qui se voit appelé, hiérarchie en bas de laquelle Janine se trouve donc reléguée. Plus loin, Janine fait connaître sa désapprobation à Marcel qui persifle contre le chauffeur de bus dont il doute des capacités à réparer le véhicule qui vient de tomber en panne : « Laisse ! » lui dit-elle (p. 1561). Dans la traduction de O'Brien, Janine invite Marcel à se taire : « Oh, be quiet ! » (JOB, p. 365). Cette injonction au silence rétablit un équilibre dans la parole qui n'existe pas chez Camus dans la mesure où c'est Marcel qui occupe tout l'espace du discours, là où on tait la voix de Janine, qui se contente de subir. Cosman reste plus littérale : « Leave it be ! » (CC, p. 8).

Mais les échanges langagiers ne sont pas les seuls outils déployés dans l'institution d'une mécanique de soumission et de résistance entre les deux époux. Les jeux de regards y tiennent eux aussi une place prépondérante, qui a mieux été identifiée par Arab. Il associe la quête d'indépendance de Janine à la focalisation essentiellement interne de la nouvelle privilégiant sa perspective :

D'emblée, nous pouvons dire que la quête de Janine se résume essentiellement à retrouver son autonomie. Elle doit son existence dans le texte au regard du narrateur [...] Toute la description dans la nouvelle se fait à partir du regard de Janine. Le narrateur nous présente les paysages, les mouvements et les actions par les yeux de ce personnage. Pratiquement toute la description est dirigée par le regard de Janine<sup>17</sup>.

Bien que Cosman ait rendu avec succès le processus d'asservissement de Janine par le silence, il semblerait pourtant que ce soit O'Brien qui ait le mieux envisagé la chorégraphie de regards autour de laquelle s'articule l'émancipation de Janine. Chez O'Brien, si la voix de Janine demeure difficilement perceptible à certains endroits du texte, c'est bien à travers son regard que sont perçus les événements. La nouvelle s'ouvre sur la description d'une mouche qui vole dans le bus à bord duquel se trouvent le mari et la femme : « Une mouche maigre tournait, depuis un moment, dans l'autocar aux glaces pourtant relevées. Insolite, elle allait et venait sans bruit, d'un vol exténué. Janine la perdit de vue, puis la vit atterrir sur la main immobile de son mari » (p. 1557). Sous la plume de O'Brien, « insolite » est traduit par « an odd sight here », marquant que c'est bien à travers le prisme du regard de Janine que la scène est saisie, dans l'ici et le maintenant de la diégèse, avant que l'insecte ne sorte de son champ de vision. Cosman lui préférera l'adjectif « oddly » annulant le caractère visuel de la description introduit par O'Brien avec « sight ». Au cours du trajet, Janine dépasse son rang de simple observatrice, et devient l'objet du regard d'un passager du bus, un soldat français : « Il l'examinait de ses yeux clairs avec une sorte de maussaderie, fixement » (p. 1559). O'Brien écrit : « His grey eyes were examining her with a sort of gloom disapproval, in a fixed stare » (JOB, p. 363). La métonymie nourrit la joute des regards en réduisant le soldat à ses yeux, l'idée de désapprobation vient remplacer la « maussaderie », créant une tension palpable entre l'observateur et l'objet

---

17. Hacène Arab, « Janine ou "l'égo expérimental"... », *op. cit.*, p. 167.

de son regard, tandis que la lutte des regards est réitérée en fin de phrase par « a fixed stare » qui est utilisé en lieu et en place de l’adverbe « fixement ». Cosman, pour sa part, fait le choix d’une traduction plus littérale, supprimant même l’idée de mauvaise humeur : « He examined her with his clear eyes, staring silently » (CC, p. 6). Ce qu’on constate en comparant les trois textes, c’est qu’en déviant du texte de Camus, O’Brien place Janine au centre des regards, facilitant ainsi sa quête d’identité et de féminité, enjeu établi comme crucial dès les premiers moments de l’histoire : « Pourtant, elle n’était pas si grosse, grande et pleine plutôt, charnelle, et encore désirable – elle le sentait bien sous le regard des hommes » (p. 1559). Tel est l’accueil que Marcel réserve à Janine à son retour du désert : « Il se leva, donna la lumière qui la gifla en plein visage » (p. 1573). Dans son texte, Cosman conserve l’image de la gifle : « He stood up and turned on the light, which slapped her full in the face » (CC, p. 25). A la métaphore de la gifle, O’Brien préfère celle de l’aveuglement, déplaçant la violence du visage aux yeux : « He got up, turned on the light, which blinded her » (JOB, p.379) . O’Brien pourrait ici être en train de prolonger la nature sensuelle de la révélation qu’a eue Janine dans le désert en la transformant en contre-épiphanie dans la chambre à coucher, où elle retrouve la médiocrité de sa vie de couple sous une lumière artificielle, après avoir fait l’expérience d’une communion paroxystique avec les éléments et la nuit du désert.

Les traductions de O’Brien et Cosman mettent en exergue des aspects différents du personnage de Janine et de son parcours de la subordination à l’indépendance, la traduction de Cosman protégeant les dynamiques langagières entre le mari et la femme qui placent Janine sous le joug de Marcel, et celle de O’Brien préservant celles du regard qui permettent à Janine de s’émanciper pleinement en la plaçant au centre de la nouvelle. La traduction de O’Brien, pourtant, semble mieux prendre en compte les implications qui existent entre l’espace et la situation de la femme dans la nouvelle. Janine, loin de vouloir suivre son mari en voyage, « aurait préféré l’attendre » (p. 1560). Cosman traduit ce segment littéralement, toutefois, il existe une variation dans la traduction de O’Brien : « she would have preferred staying at home » (JOB, p. 364). C’est une cartographie de la soumission et de l’émancipation qui se tisse sous la plume de O’Brien, l’intérieur symbolisant la vie d’obéissance de Janine, et l’extérieur un territoire de libération par extension. Said avait déjà décrit cette dichotomie en ces termes : « Camus’s intention is to present the relationship between woman and geography in sexual terms as an alternative to her now nearly dead relationship with her husband hence the adultery referred to in the story’s title<sup>18</sup> ». En mettant en valeur le fait qu’il existe un territoire domestique réservé à la femme, et un territoire de l’indépendance dans le désert, O’Brien se montre plus sensible à un aspect du texte sur lequel Cosman n’insiste pas. Aussi, la retraduction de 2006, produite dans un contexte où les revendications féministes allaient croissant, ne semble pas privilégier le point de vue de Janine de manière plus significative que la traduction originale de 1958, qui avait déjà très bien saisi les enjeux de la libération symbolique de Janine. Il faut également relever que le genre des traducteurs ne semble pas non plus avoir fondamentalement influencé la perception de Janine qui se donne à lire dans les textes.

---

18. Edward Said, *Culture and Imperialism*, op. cit., p. 176.

Tout homme qu'il soit, O'Brien se montre aussi sensible que Cosman au cheminement de Janine de l'ombre de son mari à la lumière de la vie libre.

## Conclusion

En préservant les contrastes construits par l'auteur entre le « nègre », individu soumis au regard du Blanc, et le « noir » collectif, et en privilégiant l'emploi des lettres majuscules en début de mot pour la forme nominale et la forme adjectivale du terme « Negro », la retraduction de Cosman s'inscrit dans un paysage idéologique où les luttes contre le racisme connaissent leur pleine expression. Le contexte culturel et politique dans lequel la retraduction a été produite a donc eu une influence sur la retraduction, tout comme cela a pu être le cas pour la traduction originale de O'Brien. A son époque, l'utilisation du terme « negro » n'est pas remise en question, ce qui explique qu'il alterne entre « negro » et « black », à une période où la lutte pour les droits civiques, bien qu'elle ait depuis longtemps dépassé le stade des balbutiements, n'a pas encore atteint le paroxysme qui sera le sien au cours des années 1960.

Les choix de traduction, dans ce cas précis, sont donc dépendants du contexte socio-culturel au moment de l'édition et de la publication de l'œuvre traduite. Si cette tendance se laisse observer dans le cas du rapport du Blanc à l'Autre, cela est pourtant bien moins net pour ce qui est de la problématique de l'émancipation de la femme. Sans aller jusqu'à soutenir qu'il s'agit d'un texte ouvertement féministe, il existe déjà dans « La Femme Adultère » un parti pris clair du narrateur pour Janine dans la mesure où l'intégralité de la nouvelle utilise sa perspective. La retraduction, pourtant produite à un moment où les mouvements féministes étaient en plein essor, ne semble pas renforcer le point de vue de Janine ou la dimension libératrice de son expérience dans le désert par rapport à la première traduction. Bien que Cosman se distingue par son souci du respect des synergies des discours qui concourent à placer Janine en position de subalterne pour magnifier la libération qui va suivre, O'Brien n'en est pas moins efficace dans la conservation des dynamiques visuelles, qui constituent le cœur de la nouvelle et sont la clef de voûte de la prise de contrôle de la figure féminine sur elle-même.

## Bibliographie

ARAB Hacène, « Janine ou "l'égo expérimental" : le cas d'un personnage féminin dans "La Femme adultère" d'Albert Camus », *Synergies*, n° 19, 2013, p. 165-178.

BAKER Mona, « Resisting State Terror: Theorizing Communities of Activist Translators and Interpreters », dans E. Bielsa et C. HUGHES (dir.), *Globalization, Political Violence and Translation*, New York, Palgrave Macmillan, 2009, p. 222-242.

CAMUS Albert, *L'Exil et le Royaume*, dans *Théâtre, récits, nouvelles*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1962.

— *The Plague, the Fall, Exile and the Kingdom, and Selected Essays*, trad. Justin O'Brien, New York, Knopf, 2004.

— *Exile and the Kingdom*, trad. Carol Cosman, New York, Knopf, 2006.

- CARMICHAEL Stokely et HAMILTON Charles, *Black Power: The Politics of Liberation in America*, New York, Random House, 1967.
- COMITE DE DEFENSE DE LA RACE NEGRE, « Le mot "nègre" », *La voix des Nègres*, n° 1, 1er janvier 1927. À consulter sur [indigenes-republique.fr/le-mot-negre](http://indigenes-republique.fr/le-mot-negre).
- DEUL Janice, « Une personne blanche pour traduire Amanda Gorman : incompréhensible », trad. Alphonse Muambi, [www.slate.fr](http://www.slate.fr), 7 avril 2021.
- DEWITTE Philippe, « Le Rouge et le Nègre », *Hommes et Migrations*, n° 1257, 2005, p. 34-40. [doi.org/10.3406/homig.2005.4863](https://doi.org/10.3406/homig.2005.4863)
- LEPRINCE Chloé et NDIAYE Pap, « De l'esclavage à Laurence Rossignol : une brève histoire du mot "nègre" », [www.franceculture.fr](http://www.franceculture.fr), 30 mars 2016.
- MARTIN-BRETEAU Nicolas, « Capitaliser la dignité : l'histoire africaine-américaine comme lutte politique d'auto-nomination », Journée d'études « Dire et traduire la couleur noire : nommer l'identité africaine-américaine en anglais et en français », Université de Lille, 9 octobre 2020. À consulter sur [webtv.univ-lille.fr](http://webtv.univ-lille.fr).
- SAID Edward, *Culture and Imperialism*, New York, Knopf, 1993.
- SIMON Sherry, *Gender in Translation: Cultural Identity and the Politics of Transmission*, New York, Routledge, 1996.
- SHOWALTER English, *Exile and Strangers: A Reading of Camus' Exile and the Kingdom*, Columbus, Ohio State University Press, 1984.
- SPIESSENS Anneleen, « Translation as argumentation: ethos and ethical positioning in Hoess's *Commandant of Auschwitz* », *Translation Studies*, vol. 6, n° 1, 2013, p. 3-18.