Le texte hybride : Les défis que pose la traduction

Harriet K. Haggerty
Université de Calgary. Canada

Résumé
L'objet de cet article est d'analyser les problèmes que pose la traduction d'un texte dit hybride ou multilingue du français vers l'anglais et de présenter les pistes de réponse employées afin de surmonter ces problèmes. Notre étude s'inscrit dans le domaine du multilinguisme ou de l'hybridité littéraire. La notion d'hybride constitue, en effet, une approche esthétique dans la pensée créatrice dans le rapport à la langue aussi bien qu'aux espaces. Notre avons basé notre analyse sur la traduction du premier acte de la pièce de théâtre de Magali Michelet intitulée *Contre le flot*. L'analyse montre qu'il y a en principe deux catégories de défis: les défis stylistiques et lexicaux.
Mots clés: traduction, multilinguisme littéraire, texte hybride, défi

Abstract
The objective of this article is to analyze the problems encountered in the translation of a hybrid or multilingual text from French into English and to discuss the solutions to those problems. The focus in this study is put on literary multilingualism or hybridity. The notion of hybridity is in fact an esthetic approach in the creative mind and in relationship with language as well as spaces. Our analysis is based on the translation of the first act on Magali Michelet's play titled "*Contre le flot*". The analysis shows that there are mainly two categories of challenges: lexical and those related to the writing style.
Key words: translation, literary multilingualism, hybrid text, challenge

1. Introduction

L'analyse des problèmes que pose la traduction des textes hybrides est un domaine peu abordé (Buzelin, 2006). Lewis (2003) explique que les théoriciens ne se penchent toujours pas assez concrètement sur les « défis que posent les textes hybrides » à l'égard des conceptions conventionnelles de la langue et la traduction. Stratford (2008) ajoute que « les traductologues ne se sont pas suffisamment attaquées aux problèmes que peut engendrer la traduction d'un texte multilingue ». De ce qui précède, il nous semble que peu de traducteurs, théoriciens et traductologues s'intéressent à la question de traduction des textes multilingues. Cependant, on peut remarquer un nouvel intérêt à ce phénomène du multilinguisme littéraire et aux défis que pose la traduction même si le multilinguisme existait il y a des siècles comme le stipulent Mackey (1993) et Stratford (2008). Avant d'aller en détail de ces défis, il est question de la définition d'un texte hybride et du multilinguisme littéraire.

Un texte hybride ou multilingue est défini comme un texte composé d'une langue mixte ; un parler qui emprunte certains traits à deux ou plusieurs langues. Certains auteurs rétrécissent cette acception courante en appelant langue mixte un parler constitué d'un mélange de codes qui résulte du contact des langues mais non du besoin d'intercompréhension (Hamers et Blanc 1993). Ce phénomène s'applique le plus souvent aux auteurs polyglottes et au multilinguisme littéraire. Le multilinguisme littéraire se réfère à la combinaison de diverses langues en littérature. Ce phénomène émane du fait qu'« à l'époque, la plupart des auteurs et des lecteurs sont polyglottes, une tendance qui perdure au moins jusqu'à la fin du XVIIe siècle » comme l'explique Mackey (1993). Par ailleurs, Forster (1970) et Steiner (1992) postulent que les écrivains rédigeaient généralement leurs textes au latin classique, mais ils les intégraient fréquemment de vers ou de strophes dans la langue vernaculaire qui leur était propre. Il est à remarquer que vers le XIXe siècle, il y a eu l'émergence de la notion de « nation » qui a forcé les écrivains multilingues de choisir l'idiome qui marquait leur appartenance à un pays. Ce fait a été aggravé par les deux guerres mondiales qui ont obligé plusieurs écrivains à fuir leurs pays d'origine pour en adopter un autre. Certains écrivains exilés ont continué à écrire dans leur langue maternelle alors que d'autres ont préféré apprivoiser la langue de leur nouveau pays, pour des raisons d'ordre pratique comme des contraintes éditoriales, la nécessité de trouver un public ou pour des motifs plus personnels telle que l'adaptation au nouvel environnement linguistique

ou culturel comme le note Klein-Lataud (1996). En effet, Mackey (1993) constate que certains écrivains multilingues sont incapables de s'exprimer, voire penser, en une seule langue.

En outre, Simon (1996) postule que l'hétéroglossie ou multilinguisme littéraire est présente à un tel point qu'elle hante l'écriture postmoderne qu'on peut attribuer à la mondialisation. À l'ère de la mondialisation, les peuples sont en contact, les frontières s'effacent et les littératures se diversifient au rythme des migrations. Les «sociétés plurilingues» ne font plus exception : on pourrait même argumenter qu'elles sont devenues la norme, comme le signalent Mackey (1993) et Simon (1994). Lewis (2003) affirme que plusieurs communautés multilingues produisent une littérature résolument hétérolingue.

Horn (1981) relève, en effet, trois contextes de cohabitation de diverses langues en littérature qui ont apparu simultanément ou séparément à travers l'histoire du multilinguisme littéraire, à savoir: dans différentes œuvres au sein d'une même littérature nationale ; dans différentes œuvres d'un même auteur et dans une même œuvre présentant un mélange de plusieurs langues comme c'est le cas du premier acte du texte théâtral (*Contre le flot*) que nous avons traduit. En plus, dans ce même texte, il y a des cas où l'auteure fait du code-switching autrement appelé l'alternance de codes (Kürtösi, 1993) ou l'interpénétration horizontale des langues (Lewis 2003).

Il est à remarquer que les écrivains d'origines différentes intègrent des éléments linguistiques étrangers à leurs œuvres pour des raisons différentes. De nombreux théoriciens croient que les auteurs ont avant tout recours à des langues étrangères pour brosser un portrait plus réaliste d'une société ou communauté bilingue ou pour souligner la nationalité d'un personnage (Elwert, 1960 ; Sarkonak & Hodgson, 1993 ; Schogt, 1988), ou un auteur peut chercher à donner une certaine élégance cosmopolite au texte (Grutman, 1993; Schogt, 1988) ou même étaler ses connaissances linguistiques (Elwert, 1960). D'après Horn (1981), il y a huit principaux rôles du multilinguisme littéraire résumés comme suit : caractériser un personnage; accentuer l'illusion de la réalité; être un facteur purement esthétique; établir le ton de l'auteur; contribuer à unir des éléments hétérogènes, produire un effet comique, transmettre un concept spécifique à une langue ou culture et fonctionner comme citation. Stratford (2008) souligne que l'une ou l'autre des fonctions sera privilégiée selon le genre littéraire, c'est-à-dire qu'il y a des fonctions qui pourraient se restreindre à la prose comme les trois premières fonctions alors que les autres pourraient englober la poésie.

2. Pièce de théâtre « *contre le flot* »

Contre le flot est une pièce de théâtre écrite par Magali Michelet. Magali Michelet dont le vrai nom est Marie-Louise Michelet est chroniqueuse, écrivain et dramaturge. Elle est née en 1889 en France et morte dans un accident de voiture en 1960. Elle a commencé à écrire à l'âge assez jeune ; à l'âge de dix-sept ans, elle tenait la rubrique « *Le Coin féminin* » dans le « *Courrier de l'Ouest* »- un journal de son frère Alex Michelet. Elle a publié des nouvelles, des poèmes de sa création, des comptes rendus de livres et des articles. Après la fermeture du journal de son frère, elle a enseigné le français à l'école Lanarthenay. Par la suite, elle a abordé le théâtre avec « Jean Audrain »- une pièce de théâtre en un acte publiée en 1917 qui a eu beaucoup de succès dont l'expérience l'a encouragée à écrire une seconde pièce *Contre le flot* en 1922.

2.1 Résumé de la pièce

Contre le flot est un texte théâtral en trois actes dans lequel l'auteure mélange certains traits empruntés au français standard, au français québécois et à l'anglais. C'est-à-dire que *Contre le flot* est un texte publié en français standard mais qui introduit des temps en temps des phrases entières ou des mots en anglais et en français québécois. Cette pièce de théâtre a gagné le premier prix de concours de l'Action Française en 1921 à Montréal. L'auteure aborde le thème de l'anglomanie. L'anglomanie désigne la mode qui consiste à admirer ou imiter avec excès tout ce qui appartient à l'Angleterre au niveau linguistique et socioculturel. L'auteure démontre ceci à travers le personnage de Mrs. Miller qui se présente comme quelqu'un qui appartient au niveau social plus élevé que celui des autres et qui utilise l'anglais la plupart des temps et même fait des interférences sous forme de calques syntaxiques de l'anglais vers le français. Elle fait aussi l'hypercorrection sous forme de liaison non existante en français. Grosso modo, *Contre le flot* est un texte hybride.

Dans cette étude, nous avons traduit le premier acte de la pièce de théâtre. Cet acte se passe à Westmount, chez J.T Cantin de la raison sociale « Miller Cantin Limited». L'acte se divise en sept scènes et porte sur la fête de l'anniversaire de Corinne, la fille unique des Cantins.

3. Défis de la traduction de *Contre le flot*

En traduisant *Contre le flot*, nous nous sommes confrontés à bon nombre de défis de traduction. Ces défis étaient aux niveaux syntaxique, sémantique, stylistique et lexical, mais dans cette analyse, nous allons nous concentrer principalement sur les défis qu'a posés la nature hybride du texte. Ceux-ci comprennent surtout les défis stylistiques et lexicaux.

3.1 Défis stylistiques

Il y a trois défis principaux émanant de la manière dont le texte est écrit. Ils comprennent les registres de langues différents, la nature multiculturelle du texte et le titre de l'œuvre.

3.1.1 Registres de langue différents

Il y existe trois registres de langue dans *Contre le flot* et ces registres sont utilisés par différents personnages sans se soucier de l'âge. Il y a des moments où le même personnage utilise des registres différents en s'adressant au même interlocuteur. Par exemple, dans cet extrait, Marcelle s'adresse à son amie Laura mais elle emploie deux registres différents dans le même discours :

1. Marcelle : Tu sais pourquoi nous sommes ici ? (p.7) – registre familier.
2. Marcelle : Ne dis pas de bêtises ! Pourquoi avons-nous été invitées par Mme. Cantin ? (p.8) – registre standard.

Le registre familier réfère au langage courant (celui qu'on utilise tous les jours) qui respecte, la plupart du temps, les règles de base de la grammaire, mais permet des écarts qui simplifient la façon de s'exprimer. Malgré cela, il demeure admis sous certaines conditions. Comme son nom l'indique, ce registre est surtout employé entre des proches, entre des personnes appartenant à une même communauté sociale (membres de la famille, amis, camarades de classe, collègues de travail, entre autres), ce qui présuppose une absence de hiérarchie entre les interlocuteurs qui se connaissent bien mutuellement. Le registre familier se caractérise par l'emploi de l'interrogation directe (par le changement intonatif, sans inversion du sujet-verbe ni de mot interrogatif) comme le démontre la phrase 1 ci-dessus. Le fait que Marcelle et Laura se connaissent très bien, on croirait qu'elles se parlent en utilisant principalement le registre familier. Pourtant, on voit qu'elles emploient également le registre standard comme l'illustre la

phrase 2 ci-dessus. Le registre standard se définit comme le langage qui est, entre autres, couramment utilisé dans les communications formelles telles qu'à la télévision, à la radio et à l'école. Il porte également le nom de «français international» en raison de son potentiel d'être compris par tous les Francophones.

Par ailleurs, Mrs. Miller emploie le registre soutenu en parlant à Laura. Mrs. Miller est d'origine anglaise mais elle a appris le français à un professeur français. On observe que dans sa parole, elle essaie d'imiter la façon dont parlent les Français. Le registre soutenu autrement appelé littéraire est un raffinement de la langue standard. Le registre soutenu est peu utilisé à l'oral, mais fortement employé dans les productions littéraires telles que les romans. La phrase suivante prononcée par Mrs. Miller démontre l'emploi du registre soutenu : *Mrs. Miller: Notre hôtesse, n'est-elle pas French-Canadian* (p.9). On pourrait dire qu'elle utilise le français soutenu (l'emploi du pronom de reprise « elle » dans ce cas) afin de se vanter du fait que son professeur était français alors elle parlait le français plus soigné que le français parlé par les Canadiens-français. En fait, elle dit que « Oui, j'ai-s-eu un français professeur, alors, n'est-ce pas, je parle le français de Paris ? Et alors, n'est-ce pas, j'ai de la difficulté à me faire comprendre (…) ?» (p.9). La présence de ces trois registres de langue apparaissant dans le même discours nous a posé problème en traduisant le message dans le texte d'arrivée.

En outre, Mrs. Miller fait des interférences de l'anglais en français. Elle le fait en omettant le « pas » de la négation et l'utilisation du participe passé sans auxiliaire « avoir » comme le montre l'extrait ci-après :

Mrs. Miller : *Fine*. La fête **n'est-elle** magnifique ? (p.9)

Mrs. Miller : C'est vrai, elle est si peu … je presque toujours **oublié** qu'elle est … (p.10)

On constate que Mrs. Miller transfère les aspects grammaticaux de l'anglais en français qui ne sont pas compatibles à la syntaxe et à la grammaire du français. Ce transfert négatif limite non seulement l'interprétation du message mais aussi pose problème en traduisant le message du français vers l'anglais.

Il est aussi intéressant de noter que Mrs. Miller utilise la liaison dans le contexte où il ne faut pas l'utiliser comme le montre la phrase suivante : «Oui, j'ai-**s**-eu un français professeur (…)» (p.9). En d'autres termes, elle fait l'hypercorrection qui mène, la plupart des fois, à des erreurs aux niveaux syntaxique et sémantique. L'hypercorrection nous a été présentée comme un grand défi

de traduction puisqu'une telle liaison ne se fait pas en anglais, la langue d'arrivée. Il nous était donc difficile de l'articuler bien dans le texte traduit.

3.1.2 Nature multilingue du texte

Contre le flot est un texte composé d'une langue mixte. Autrement dit, l'auteure emprunte certains traits au français québécois tels que « nous autres, piastres », au français standard et à l'anglais. Cette nature multilingue du texte source pose non seulement les défis de compréhension et de l'interprétation mais aussi de traduction et de le rendre compréhensible et représentatif du message original dans la langue d'arrivée.

L'auteure utilise aussi Mme Cantin pour montrer l'existence du français québécois ; elle emploie le français standard, le français québécois (piastres) et des fois des mots en anglais, citons comme exemple: Mme. Cantin : (….) Je vous paye ces « bébelles » cent piastres, mais vous venez à la *Birthday* de ma Corinne (…). (p.13).

Pouvoir représenter les trois langues utilisées dans le texte original sans les homogénéiser dans le texte traduit exige plus d'expérience et de compétences linguistiques et stylistiques chez la traductrice. Sinon, on risque de ne pas faire passer le message original au texte d'arrivée.

3.1.3 Titre de la pièce " Contre Le Flot"

L'auteure utilise un titre portant un message figé. A l'époque où la pièce a été écrite se manifeste l'anglomanie, alors l'auteure veut signaler ce fait au lecteur à travers le titre mais de façon figurative. Ce qui n'était pas facile à en déduire étant donné que ce n'était pas très évident qu'elle parlait de ce sujet-là juste en traduisant le premier acte de la pièce. Cela veut dire que pouvoir maintenir le style de l'auteure dans le texte d'arrivée a été un grand défi de traduction.

Par ailleurs, l'auteure emploie des constructions ou tournures cyniques ou sarcastiques, ce qui n'est pas très évident pour nous qu'elles l'étaient, alors les traduire en anglais exigeait une connaissance extralinguistique et des fois si on n'est pas très prudents, on risque de les traduire littéralement. En d'autres termes, pouvoir conserver de telles constructions imagées est essentiel mais difficile à gérer en même temps. Citons comme exemple :

Laura : Vrai, je crains que cette bonne Madame Cantin **n'éclate d'orgueil** avant la fin de la soirée (p.10).

Ici, on remarque que Laura utilise le verbe « éclater » qui a un sens imagé dont le but est de créer chez le lecteur un effet comique, car les gens n'éclatent jamais. Selon Laura, l'orgueil de Madame Cantin se manifestait de façon vive et soudaine - l'image que l'auteure voulait communiquer au lecteur. Pour pouvoir bien faire passer le message dans le texte d'arrivée, il faut connaître un peu plus la personnalité de Madame Cantin dont l'auteure n'a pas malheureusement parlé en détail.

3.2 Défis lexicaux

Il s'agit des défis au niveau du vocabulaire que l'auteure a utilisé tels que les mots inventés. Dans *Contre le flot*, il y a des mots inventés qu'on peut dire que c'est une caractéristique assez pertinente dans le milieu social où la pièce a été écrite ; à Montréal où cohabitent le français standard et le français québécois. Et comme pour d'autres langues, il y a tendance à emprunter ou à inventer de nouveaux mots en employant des affixes (les suffixes) au radical emprunté d'une autre langue différente. Ceci est démontré à travers la façon dont Mme. Cantin décrit l'expression du corps de Marcelle au moment de lui donner de l'argent pour qu'elle vienne à l'anniversaire de sa fille Corinne. Elle utilise le mot inventé « mouver ».

Mme. Cantin : (…) je la vois encore avec la drôle de façon qu'elle a de **mouver** le nez quand elle vous parle. (p.13)

4. Pistes de réponse

En traduisant le premier acte de *Contre le flot*, nous nous sommes confrontés aux défis d'ordres et de nature différents. Raison pour laquelle nous avons utilisé de différentes stratégies afin de les surmonter et d'essayer de rester fidèle au texte source. Plusieurs stratégies de traduction ont été employées dont la transposition, l'ajout, la paraphrase, les équivalences, l'économie et le respect de l'oralité.

4.1 Respect de l'oralité

Puisqu'il s'agit d'un texte théâtral caractérisé par l'oralité sous la forme de ponctuation (les points de suspense), les interjections (Ah ! Oh !), les répétitions notamment, en traduisant le premier acte de la pièce, nous avons gardé tout aspect de l'oralité, pour que le texte ne perde pas son aspect performatif et oral.

4.2 Transposition

La transposition se définit comme un procédé de traduction qui consiste à changer la catégorie grammaticale dans le texte d'arrivée. Ceci consiste en, par exemple, la transformation d'un verbe en un nom, d'un adjectif en un adverbe ou inversement selon le cas. En traduisant le texte dont il est question dans ce cas, la transposition s'est réalisée en transformant des verbes en noms (chausser – shoes, ganter- gloves) comme dans la phrase suivante :

Corinne : Maman !... Maman ! Ne faudrait-il pas dire que je **chausse** du trois et demi et que je **gante** du six. (p. 14) – Mother! … Mother! Shouldn't he also write that I wore size three and a half **shoes** and size six **gloves**?

La transposition a aussi été réalisée sous la forme de la transformation de l'adjectif en adverbe. Par exemple : « toilette de soirée **élégante**, portée avec chic » que nous avons traduit comme suit: « **elegantly** dressed in an evening gown ».

4.3 Ajout

Nous avons également fait des ajouts pour modifier un peu la structure de la phrase. Un ajout se réfère au fait d'incorporer des concepts non existants dans le texte source pour des raisons de clarification (ajouter des ressources lexicales) et de syntaxe (modifier la structure de la phrase afin de reformuler ou clarifier son sens). Par exemple :

Laura : Très bien, chère Madame, et **vous-même** ? traduit comme « Very fine, dear Madam and **how about you**?

En outre, nous avons utilisé les italiques pour conserver et montrer les tournures qui étaient en anglais dans le texte source. Et pour les différents registres de langue (familier, standard et soutenu) et les trois langues (l'anglais, le français standard et le français québécois), nous avons essayé d'utiliser l'anglais soutenu dans le cas de Mrs. Miller et l'anglais standard pour ce qui ont dit les autres personnages. Pour le registre familier, nous l'avons remplacé par l'anglais standard

car il n'y avait pas de moyen assez suffisant pour le garder dans le texte traduit. Pour le français québécois, nous avons utilisé les équivalences en anglais standard car il n'y a pas vraiment une variété de l'anglais que nous pouvions utiliser pour le représenter (Nous autres-**We**, piastres – **dollars**).

4.4 Paraphrase

Une autre stratégie de traduction que nous avons employée était la paraphrase pour éviter la traduction littérale. La paraphrase fait référence au fait de reformuler une phrase pour des raisons de clarifier ou amplifier son sens. Par exemple :

Mme. Cantin : Je babille… je babille et **je ne vous donne pas de notes** (p.13)

I am babbling… I am babbling and ***you still have nothing to write about***.

Laura: **Vous ne sauriez lui faire un plus beau compliment, Madame.** (p.10)

That's the best compliment you can give her, Madam.

Dans ce cas, il est à remarquer que nous avons dû exprimer ce que disent Mme. Cantin et Laura en employant d'autres mots et en modifiant la syntaxe dans le texte d'arrivée afin de clarifier le sens et d'éviter la traduction littérale.

4.5 Equivalence

Dans certains cas, nous avons utilisé la technique d'équivalence. L'équivalence signifie l'emploi d'une phrase, d'une expression ou d'un élément lexical ayant un sens identique à celui de ce qui est traduit. Nous avons employé cette technique d'équivalence surtout dans le cas des phrases sarcastiques comme l'illustre l'extrait ci-après :

Laura : Et nous ne nous en portons pas plus mal (p.9) – ***We are not the worst for it***.

Marcelle : Quelle pauvre figure il fait… (p.8) – ***How awful he looks***…

Laura: Oh! Si peu! ***One could hardly tell***.

4.6 Économie

L'économie consiste à supprimer les éléments redondants dans le texte source en vue de rendre le texte d'arrivée plus clair et compréhensible. Nous avons utilisé l'économie dans le cas de l'expression typiquement québécoise, *Nous-autres* que nous avons traduite comme *We*.

5. Conclusion

Il y a en principe deux grandes catégories de défis rencontrés en traduisant *Contre le flot* : ceux étroitement liés à la nature multilingue du texte et ceux liés à tout le processus de traduction. Les défis émanant de la nature multilingue du texte comprennent l'hétérogénéité linguistique qui s'est manifestée par l'emploi du français standard, du français québécois et de l'anglais ainsi que l'hypercorrection et le transfert négatif de certains aspects de l'anglais en français par Mrs. Miller et Madame Cantin. Ceux liés à tout le processus de traduction constituent les défis syntaxiques tels que l'emploi du présent de narration alors qu'on faisait référence aux faits passés et la longueur des phrases qui exigeaient le découpage de telles phrases en phrases courtes pour les rendre lisibles et plus compréhensibles dans la langue d'arrivée; les défis sémantiques comme les mots polysémiques (la baie, chausser) et les défis émanant de la nature performative du texte comme l'emploi des phrases sarcastiques et cyniques pour évoquer l'humeur et l'image assez bizarre chez le lecteur. Certes, les textes hybrides présentent une confusion linguistique qui en complexifie la traduction. Néanmoins, ce défi ne signifie pas pour autant qu'ils sont absolument intraduisibles. En effet, Steiner (1992) prétend que « *we do translate intra-and interlingually and have done so since the beginning of human history* », ce qui signifie qu'on fait la traduction au niveau intra- et interlingual et on le fait dès le début de l'histoire humaine.

Références bibliographiques

1. ANASTASSIADIS-SYMÉONIDIS, A, 1994. Un Dictionnaire Multilingue de Linguistique, In Meta, 39, 4, 598-614.
2. BUZELIN, H, 2006. Traduire l'hybridité littéraire : Réflexions à partir du roman de Samuel Selvon « The Lonely Londoners », In Target, 18, 1, 91-119.
3. ELWERT W. Th, 1960. L'emploi de langues étrangères comme procédé stylistique, In Revue de littérature comparée, 34, 409-437.
4. FORSTER, L, 1970. The Poet's Tongues: Multilingualism in Literature, London, New York and Sydney, Cambridge University Press, p.101.
5. GRUTMAN, R, 1993. Mono Versus Stereo: Bilingualism's Double Face, In Visible Language, 27, 1-2, 206-226.
6. HAMERS, J & BLANC, M, 1983. Bilingualité et Bilinguisme, Bruxelles, P. Mardaga, p. 498.

7. HORN, A, 1981. Asthetische Funktionen der Sprachmischung in der Literatur, In Arcadia, 16, 3, 225-241.
8. KLEIN-LAUD, Ch, 1996. Les Voix Parallèles de Nancy Houston, In TTR, 9, 1, 211-231.
9. KURTOSI, K, 1993. Poets of Bifurcated Tongues, or on the Plurilingualism of Canadian-Hungarian Poets, TTR, 6, 2, 103-130.
10. LEWIS A. R, 2003. Langue métissée et Traduction : quelques enjeux théoriques, In Meta, 48, 3, 411-420.
11. MACKEY, W, 1993. Literary Diglossia: Biculturalism and Cosmopolitanism in Literature, In Visible Language, 21, 1-2, 40-66.
12. MICHELET, M, 1922. Contre le Flot, Montréal, Bibliothèque de l'Action Française, p. 106.
13. SARKONAK, R & HODGSON, R, 1993. Seeing in Depth: The Practice of Bilingual Writing, In Visible Language, 21 1-2, 6-39.
14. SCHOGT, H, 1988. Foreign Languages and Dialects, In Linguistics, Literary Analysis and Literary Translation, Toronto, Buffalo and London, University of Toronto Press, 112-119.
15. SIMON, Sh, 1996. Entre Les Langues : Between de Christine Brooke-Rose, In TTR, 9, 1, 55-71.
16. SIMON, Sh, 1994. Le trafic des langues – Traduction et culture dans la littérature québécoise, Montreal, Boreal, p. 224.
17. STEINER, G, 1992. After Babel – Aspects of Language and Translation, 2nd edition, New York, Oxford University Press, p.538.
18. STRATFORD, M, 2008. Au Tour De Babel ! Les Défis Multiples du Multilinguisme, In Meta, 53, 3, 457-70.

Dictionnaire

1. Le Grand Robert Collins électronique [Ressource électronique]: Anglais. Version électronique ed. Paris, Dictionnaires Le Robert/SEJER, 2004.