Cahiers
Marguerite
DURAS

Duras féministe ?

nº 5 · 2025

Comment citer cet article ?

Pauline Basso et Laurent Camerini, « Appréhender le sensible et la mélodie de Marguerite Duras : retour d'expérience sur les enjeux de la traduction de Marguerite Duras en arménien », *Cahiers Marguerite Duras*, 5, 2025, p. 319-339, [en ligne].
URL : https://dx.doi.org/10.54563/cahiers-duras.1062

SIMD
Société Internationale
Marguerite Duras

© Société internationale Marguerite Duras, 2025.
ISSN électronique : 2804-7338.

Conception graphique
Éditions Perret
www.editions-perret.com/recherche

Perret
Publications académiques

Appréhender le sensible et la mélodie de Marguerite Duras

Retour d'expérience sur les enjeux de la traduction de Marguerite Duras en arménien

L'article qui suit a été élaboré à partir d'entretiens oraux et écrits – guidés par un questionnaire –, ainsi que d'échanges de mails, réalisés entre octobre et décembre 2025. Nous tenons à remercier chaleureusement les différents intervenants.

Pendant plusieurs mois, Nounée Garibian-Bigot, à l'initiative du projet, et une équipe de traducteurs, composée de Lusiné Abdarian, Hripsimé Chahinian, Grigor Djanikian, Lusiné Musakhanyan et de Nounée Garibian-Bigot elle-même, ont travaillé conjointement afin de traduire cinq textes de Marguerite Duras en arménien. Pour mener à bien ce projet, ils ont été accompagnés par Gayané Mkrtchian, la correctrice de la maison d'édition Actual Art,

par des spécialistes et membres de la Société internationale Marguerite Duras, tels que Isabelle Doneux-Daussaint, Catherine Gottesman, Geneviève Ignace ou Christophe Meurée, ainsi que par leurs entourages respectifs. Comme toute entreprise de traduction, ce projet entend encourager la diffusion des œuvres étrangères en Arménie afin de permettre aux lecteurs de ce pays de découvrir de nouveaux textes et, par la même occasion, de favoriser la rencontre des deux cultures.

Toutefois, à mesure que les membres de l'équipe ont été interrogés, il est apparu que ce projet est, avant tout, l'histoire d'une rencontre et d'une expérience collectives. En effet, ce qui en ressort va bien plus loin qu'un travail minutieux sur les textes afin de les rendre accessible au public arménien. Les différents intervenants rapportent avoir été transformés, que ce soit dans leur manière d'exercer le métier de traducteur pour les uns, ou dans leur approche du texte durassien pour les spécialistes sollicités.

Cette expérience montre que la sensibilité humaine reste indispensable dans l'exercice de la traduction littéraire qui, dans le cas présent, est une affaire de rencontre et de partage, d'un artisanat bien loin de l'automatisation et de l'approche purement mécanique qu'offrent certaines nouvelles technologies. Interrogés à propos de la menace que pourrait présenter le développement de l'intelligence artificielle pour le métier de traducteur, l'équipe ne se dit d'ailleurs pas inquiète. Un humain sera toujours nécessaire pour saisir et rendre la sensibilité du texte et transmettre l'intangibilité du non-verbal. Cette expérience durassienne a pu confirmer que la prétendue neutralité de la machine ne permet pas plus de rendre compte de l'ancrage socioculturel du texte source que de favoriser le dialogue interculturel.

Ce projet a permis d'étendre la diffusion d'une œuvre littéraire majeure, certes, mais il a surtout favorisé la rencontre

de personnes d'horizons, de nationalités et d'âges différents autour de cette œuvre.

État de la traduction et du marché éditorial en Arménie

L'Arménie est un petit pays, mais son potentiel littéraire, artistique et intellectuel est considérable. Les traducteurs arméniens viennent de domaines variés des sciences humaines. Ils sont pour la plupart formés en linguistique ou ont suivi un parcours littéraire qu'ils complètent par une pratique de la traduction développée parallèlement à leurs activités académiques ou artistiques. Lusiné Musakhanyan et Lusiné Abdarian, respectivement traductrices de *La Douleur* (1985) pour l'une, de *La Vie matérielle* (1987) et de *Moderato cantabile* (1958) pour l'autre, reconnaissent qu'il n'existe pas de programme spécifiquement dédié à la traduction littéraire, ce qui oblige ceux qui s'y consacrent à apprendre par eux-mêmes et à progresser par l'expérience, au prix de nombreuses difficultés.

Malgré un marché du livre peu rentable, le paysage éditorial arménien est riche et diversifié : on y trouve de nombreuses maisons d'édition qui couvrent un large éventail de lignes éditoriales, allant d'une littérature plus classique à la promotion d'auteurs contemporains, tandis que quelques grandes structures cherchent à concentrer ou à orienter le marché. Malgré cette vitalité, il reste rare que les éditeurs – surtout les moins dominants – puissent rémunérer correctement les traducteurs. Ces derniers doivent donc souvent chercher, avec les maisons d'édition, des financements complémentaires : aides de l'État, programmes internationaux, subventions étrangères ou partenariats culturels. Cette situation exige une grande motivation et une capacité à naviguer entre institutions locales et internationales comme en

France par exemple : ministère arménien de l'Éducation, de la Science, de la Culture et du Sport, Centre national du livre (CNL) en France, fondation Calouste Gulbenkian (Lisbonne, Paris, Londres).

Le secteur de l'édition se développe néanmoins, certains livres rencontrant un véritable succès commercial, débouchant sur de nombreux retirages. Cependant, les éditeurs, soumis à la pression du marché, doivent souvent privilégier l'aspect visuel des ouvrages et faire des choix éditoriaux orientés par la rentabilité. Cela entraîne une mise à l'écart d'œuvres littéraires plus exigeantes, dont la poésie et le théâtre, qui n'attirent plus aujourd'hui qu'un public restreint, en Arménie comme ailleurs.

Ces dernières années, l'intérêt pour la littérature étrangère a fortement augmenté, notamment grâce aux réseaux sociaux. Les lecteurs s'ouvrent davantage aux œuvres européennes, américaines et également asiatiques, qu'elles viennent de Chine, de Corée ou du Japon. Avant la mise en place du projet, des œuvres de Duras étaient déjà traduites en arménien, comme *Hiroshima mon amour* (1960) – dont l'édition comporte cependant certaines coquilles – ou *L'Amant* (1984) – désormais épuisé. La littérature mondiale est aujourd'hui bien plus traduite qu'au cours de la première décennie postsoviétique. À l'époque soviétique, les traductions passaient souvent par une langue intermédiaire, principalement le russe, faute de connaissance des langues cibles. Désormais, la traduction directe depuis la langue source est privilégiée – ce qui était déjà largement le cas pour le français, mais beaucoup moins pour les langues extrême-orientales. Cette évolution des pratiques traductologiques s'avère essentielle pour préserver le sens, le style et les nuances du texte original.

On pourrait éventuellement penser que la révolution de 2018 a eu un impact sur le marché éditorial. Au cours des dix dernières années, le marché du livre en Arménie a connu un

renouveau important, marqué par une hausse notable des traductions, le développement de festivals et forums littéraires, ainsi qu'un dynamisme professionnel accru. Cependant, cette évolution ne peut pas être uniquement attribuée à la révolution de 2018 : elle s'inscrit dans une transformation plus profonde, portée par des initiatives privées, une jeunesse plus mobile culturellement et une volonté générale de moderniser l'édition.

Si cette autre révolution de velours n'a donc pas entraîné de changements marquants d'un point de vue éditorial, les réseaux sociaux ont, quant à eux, apporté une nouvelle dynamique : la lecture est devenue une tendance, portée notamment par les jeunes. Blogs, recommandations et partages de lectures prolifèrent, souvent de manière non professionnelle, mais témoignent d'un regain d'intérêt réjouissant pour la littérature.

L'Arménie est aujourd'hui un pays démocratique où la liberté d'expression est pleinement reconnue, ce qui permet tant aux traducteurs qu'aux éditeurs de travailler sans contraintes particulières. Pour les traducteurs, les véritables défis se situent avant tout ailleurs.

Le premier est d'ordre historique : comme cela a été mentionné auparavant, durant l'époque soviétique, nombre de textes étrangers étaient traduits non pas depuis leur langue originale, mais à partir du russe. Cette pratique a laissé des lacunes et parfois des déformations dans la transmission des œuvres. Les traducteurs arméniens s'attachent désormais à corriger cet héritage en revenant aux sources et en restituant la précision, la densité et la singularité des textes dans leur version d'origine.

Le second défi consiste à suivre le rythme de la création littéraire internationale. Offrir au public arménien une vision actuelle, vivante et représentative de la littérature mondiale exige un travail continu de veille, de sélection et de traduction.

Toutefois, il est vrai que certains thèmes sont encore considérés comme tabous. Dans le cas de Marguerite Duras, Nounée Garibian-Bigot reconnaît que certains choix de traduction auraient été difficiles à envisager, notamment pour des livres comme *La Pluie d'été* (1990), ou d'autres œuvres où la question de l'homosexualité est abordée. Malgré cela, force est de constater qu'une volonté existe d'apporter au public arménien de nouveaux éclairages et de nouvelles façons de percevoir certains de ces thèmes.

Origines du projet et constitution de l'équipe de traducteurs

Le projet de traduction est né dans le chef de Nounée Garibian-Bigot[1], répétitrice de dialogues d'origine arménienne résidant à Paris. Par l'intermédiaire de son association, *L'Œuvre ouverte*, elle souhaite développer et promouvoir la création artistique en Arménie grâce à la traduction d'œuvres littéraires francophones, la création de spectacles, des événements culturels et des actions d'éducation artistique. Sa formation dramaturgique ainsi que son métier ont grandement influencé l'approche utilisée lors des traductions. En tant que répétitrice de dialogues, elle invite les acteurs à s'arrêter, de manière isolée, sur chaque phrase et a travaillé avec l'équipe de traducteurs : chaque phrase, chaque groupe de mots devaient être signifiants isolément et pas seulement lors d'une lecture compréhensive globale.

L'influence du théâtre sur les traductions ne s'arrête pas à la manière d'appréhender les textes. La scène est, en réalité, présente, en filigrane. En effet, l'origine du projet s'inscrit, d'une part, dans un travail mené avec des jeunes acteurs

1 Pour une présentation plus détaillée de la dramaturge et de son parcours, voir « Nounée Garibian-Bigot, Présentation » sur le site de l'Opéra national de Paris, [en ligne], URL : https://www.operadeparis.fr/artistes/nounee-garibian, consulté le 11 déc. 2025.

et vise, d'autre part, à renouveler le théâtre arménien. Lors d'ateliers théâtraux à Erevan en 2022, Nounée Garibian-Bigot a proposé à de jeunes acteurs de se confronter à la traduction d'*Hiroshima mon amour*. L'engouement de ces jeunes pour l'écriture singulière de Duras lui a donné envie de pousser plus avant l'expérience avec les textes de l'autrice, sans pour autant ressentir à l'époque l'envie de se lancer dans une entreprise de traduction.

Nounée Garibian-Bigot déplore l'approche avant tout psychologique du texte et du théâtre arméniens – ce qui représente une grande difficulté pour le metteur en scène, en quelque sorte sommé de se mettre en retrait afin de laisser le texte se déployer. Traduire Duras s'est avéré être, pour elle, une manière d'inviter au renouvellement de la vision du théâtre en Arménie, l'approche psychologique ne se prêtant pas au style durassien. Si elle n'a pas encore l'intention de traduire du théâtre, elle envisage néanmoins d'adapter plusieurs textes dans des projets futurs, notamment *La Vie matérielle* et *La Douleur*. Elle sait alors que les textes de Duras devront être fortement adaptés afin que le spectacle qui en sera tiré puisse davantage laisser de place à la sensorialité et impliquer le spectateur. Que ce soit à travers des traductions ou des mises en scène, l'objectif reste le même : sensibiliser le public à la diversité, ouvrir le champ des possibilités et montrer que l'on peut prendre des libertés tout en respectant le texte source.

La première traduction, celle du texte de *L'Amante anglaise* consistait en un projet dramatique[2]. Hripsimé Chahinian, metteuse en scène arménienne, souhaitait porter le texte sur les planches mais, ne parlant pas français, elle s'est adressée à son amie Nounée Garibian-Bigot, qui cosigne ainsi la traduction.

2 Marguerite Duras, *Le Théâtre de L'Amante anglaise* [TNP, 1968], Paris, Gallimard, « L'imaginaire », 1991.

L'une et l'autre vivant dans des pays différents, la traduction s'est élaborée oralement dans un premier temps, par téléphone. C'est avant tout par l'usage de la voix, par l'oralité des textes que les cinq œuvres nouvellement traduites parviennent aujourd'hui au public arménien. Pour la dramaturge, lire une œuvre, quelle qu'elle soit, implique de l'incarner, de se laisser traverser par elle. Lors des séances de traduction, le texte était lu en français puis en arménien, afin de vérifier, plus encore que le sens, le respect de la musicalité des phrases.

La méthode utilisée, qui consiste à passer par l'oralisation du texte afin de se mettre à l'écoute du signifiant s'apparente à une « boucle audio-phonatoire »[3]. Ce phénomène, qui fait appel à la capacité de rétroaction auditive naturelle du cerveau, permet une meilleure appropriation de la signification du texte grâce au passage par la lecture à voix haute ; le message étant à la fois lu et entendu, ce procédé en décuple les possibilités de compréhension en plus de permettre, par l'intermédiaire de la voix et de la mobilisation phonatoire, de faire littéralement corps avec le texte. Or, selon Pier-Pascale Boulanger, psychanalyste et traducteur partagent la faculté d'être « appelés à écouter et à organiser les signifiants selon un système de valeurs, mais qui ne préexiste pas à l'écoute »[4]. Interrogée à ce propos, Nounée Garibian-Bigot revient sur la manière dont son métier a conditionné son travail avec l'équipe :

> À tout cela s'ajoute, bien entendu, mon expérience professionnelle, et mon métier est justement « appelé à écouter et à organiser des signifiants selon un système de valeurs, mais qui ne préexiste pas à l'écoute ». Dans

3 Voir à ce propos Claire Gillie, « La voix à fleur de mots », *Revue française de musicothérapie*, 2008, vol. 28, n° 1, p. 60-77 ; Estelle Mathey, « Du silence musical au son de la voix : quête d'une valeur signifiante dans *La Question humaine* de François Emmanuel », *Synergie Espagne*, n° 4, 2011, p. 165-175.

4 Pier-Pascale Boulanger, « Quand la psychanalyse entre dans la traduction », *Meta*, vol. 54, n° 4, p. 737.

> 90 % des cas, je ne fais que cela avec les acteurs ; je ne sais faire que cela. Et naturellement, j'ai continué de faire cela avec les traducteurs. J'ai essayé de « pénétrer » les corps textuels des deux textes – en arménien et en français – pour façonner des indications plus ou moins réussies, dans le but de laisser un texte si possible fidèle sur toutes les sphères et niveaux de constructions textuelles.
>
> Je nommerais plutôt ma fonction comme celle d'un catalyseur. Et dans cette fonction, l'activité corporelle est très réelle, car la première étape est d'être disponible, de faire passer par moi les deux textes – l'original et la traduction – pour entendre les dissonances (du sens, sonores). Être comme un diapason.
>
> Pour cela, cette présence intellectuelle et corporelle que j'aime : être un instrument vide pour pouvoir résonner avec l'autre : Duras et le traducteur. Une double écoute, une double adaptation[5].

Une fois la traduction de ce premier texte transcrite, les deux amies se sont mises en quête d'un éditeur afin d'en conserver une trace pérenne et de le diffuser en Arménie. Trouver quelqu'un que le projet – publier une œuvre isolée – intéressait ne fut pas chose aisée et il a finalement été décidé que cinq œuvres traduites seraient publiées, en collection, dans le but d'assurer une cohérence au sein du catalogue de l'éditeur.

Il fallait donc sélectionner quatre autres textes à traduire et le service rendu à une amie s'est transformé en projet de traduction d'envergure grâce à la rencontre entre les considérations commerciales du marché éditorial et la volonté de promouvoir la création artistique à travers la traduction d'œuvres littéraires. Si Nounée Garibian Bigot connaît bien l'œuvre de l'autrice française, elle se positionne avant tout comme une lectrice sensible à son écriture singulière, ce qui a guidé son choix : certes, elle a voulu sélectionner un échantillon représentatif en variant les différents genres de l'ensemble de l'œuvre durassienne, mais elle est avant tout

5 Échange de mail avec Nounée Garibian-Bigot du 3 décembre 2025 à propos de la citation de Pier-Pascale Boulanger et de l'importance de la voix dans la traduction.

partie des émotions et sensations, parfois corporelles, que les textes avaient pu susciter en elle à la lecture. Afin de réunir, respectivement, un texte né d'un dialogue, un roman, un texte relevant de l'intime et une œuvre plus classique, *La Vie matérielle*, *Moderato cantabile*, *La Douleur* et *Un barrage contre le Pacifique* (1950) sont venus rejoindre *L'Amante anglaise*. L'équipe choisie pour procéder aux traductions proprement dites est principalement féminine et jeune, ce qui était une volonté de la part de Nounée Garibian-Bigot, toujours dans l'optique d'initier un mouvement de renouvellement artistique et de toucher le public arménien.

Comme ce fut le cas pour *L'Amante anglaise*, les traducteurs et la répétitrice de dialogues ne résidaient pas dans le même pays ; ils ont, par conséquent, eu recours à un document partagé, accompagné de nombreuses heures de discussions par téléphone. *Un barrage contre le Pacifique* a été confié à Grigor Djanikian, un traducteur d'origine russe, qui dirige une école de traduction en Russie. Pendant sa longue carrière, il a, notamment, travaillé sur des textes de Modiano et des encyclopédies, ce qui explique son choix pour ce texte de facture plus classique. En effet, le traducteur possède une connaissance très fine de l'arménien oriental et occidental, indispensable pour proposer une traduction la plus fidèle possible du texte durassien. De nombreux allers-retours entre la correctrice d'Actual Art, Nounée Garibian-Bigot et le traducteur ont été nécessaires afin de trouver un équilibre entre l'envie de rendre le texte le plus accessible possible aux lecteurs arméniens et la volonté de rester au plus près du texte d'origine.

Lusiné Musakhanyan, bien plus jeune et très sensible, a pris en charge *La Douleur*, un texte plus intime qui rencontre aujourd'hui un grand succès en Arménie en raison du contexte sociopolitique du pays. Toutefois, il était essentiel de maintenir une distance entre le texte et sa propre sensibilité afin que la

traduction ne soit pas sujette à un trop grand investissement subjectif et risque de s'écarter de l'intention de Duras. La traductrice relate une expérience émotionnellement difficile et très exigeante sur le plan technique. Si Lusiné Musakhanyan bénéficiait d'une expérience de traduction littéraire, ayant auparavant transposé en arménien le roman *L'Élégance du hérisson* de Muriel Barbery (Paris, Gallimard, 2006) ainsi que quelques textes de Romain Gary, elle insiste sur le fait que son travail sur *La Douleur* a entraîné une transformation en profondeur de sa manière de travailler. Elle affirme non seulement rester marquée par l'entreprise mais aussi souhaiter se confronter à d'autres textes de Duras dans l'avenir.

La Vie matérielle et *Moderato cantabile* ont été confiés à Lusiné Abdarian, une amie de Lusiné Musakhanyan ; elle décrit Marguerite Duras comme l'un des écrivains les plus difficiles à traduire. Bien que le roman soit court, *Moderato cantabile* est le texte dont la traduction a réclamé le plus de temps du fait de sa densité. *La Vie matérielle* représentait également un défi, d'un autre ordre cependant. La forme dialoguée entre Jérôme Beaujour et Duras ayant été supprimée lors du passage de l'entretien à l'écrit, la présence du scénariste ami de l'écrivaine demeure comme en creux dans le texte ; transposer cette spécificité en arménien s'est révélé être un défi de taille.

L'ensemble de l'équipe connaissait et appréciait l'œuvre de Duras avant de traduire les textes ; Grigor Djanikian considère quant à lui l'autrice comme l'une des plus grandes figures de la littérature française du XX^e^ siècle. Il déclare avoir été profondément touché par la force de l'écriture durassienne dans *Un barrage contre le Pacifique*, ainsi que par le regard porté sur l'injustice, la solitude et la force de la résilience humaine. Selon lui, ce texte recèle intrinsèquement quelque chose d'universel. Même s'il connaissait déjà très bien l'œuvre de Duras, le travail en équipe autour des traductions lui a permis

de voir d'un œil neuf certains textes. Les deux traductrices les plus jeunes ont découvert Duras pendant leurs études de littérature française et avaient lu *L'Amant* et *Un barrage contre le Pacifique* dans ce cadre. Rétrospectivement, Lusiné Musakhanyan pense qu'elle était trop jeune à l'époque pour percevoir la finesse de l'œuvre de Duras. Lors de ses études, elle a été touchée par le style en apparence simple, mais n'a pas saisi la portée philosophique des œuvres. Elle a redécouvert l'écrivaine par la suite avec, notamment, des textes plus intimes, comme *La Douleur* ou *Écrire* (1993). Lusiné Abdarian a pour sa part lu d'autres textes de Marguerite Duras après ses études, par plaisir personnel. Elle s'est particulièrement intéressée à ses scénarios et à ses films. L'ensemble de l'équipe des traducteurs s'accorde pour souligner la puissance de l'œuvre durassienne : tous la décrivent comme une source inépuisable d'inspiration, qui se renouvelle à chaque lecture et possède la faculté de parler à tous.

De quelques spécificités de la traduction des textes choisis

En raison des spécificités propres à l'arménien et à ses variantes dialectales, des choix traductologiques d'ensemble ont été adoptés, complétés par une stratégie traductive individualisée pour chaque texte, de manière à conserver le plus fidèlement possible les singularités de chacun d'entre eux.

Il est important de signaler, tout d'abord, que l'arménien contemporain, qui possède son propre système alphabétique, se divise en deux standards principaux. Dès le XIX^e^ siècle, l'arménien classique s'est peu à peu limité à un usage religieux, tandis qu'une langue littéraire moderne a été créée à partir des deux principaux groupes dialectaux parlés de chaque côté de la frontière entre l'Empire russe à l'est (arménien oriental) et l'Empire ottoman à l'ouest (arménien occidental). Le premier,

langue officielle de la République d'Arménie, indépendante en 1991, depuis la chute du bloc soviétique, est principalement parlé sur son territoire et en Iran ; la langue se caractérise, entre autres, par une prononciation plus proche de l'orthographe, ainsi que par un vocabulaire marqué par l'influence du russe. Outre la langue littéraire, elle comprend de nombreux dialectes régionaux. L'arménien occidental, quant à lui, est utilisé surtout dans la diaspora, notamment au Moyen-Orient, en Europe et en Amérique, et a été standardisé à la suite de la dispersion des Arméniens de l'Empire ottoman rescapés du génocide de 1915. Il se distingue par une prononciation plus éloignée de la forme écrite, un lexique enrichi d'emprunts au turc, à l'arabe ou encore à des langues européennes, ainsi que par certaines particularités grammaticales propres. Bien que partageant une même base historique, ces deux variétés présentent donc des différences sensibles qui les définissent comme deux normes linguistiques distinctes[6].

Aux yeux de Nounée Garibian-Bigot, l'arménien oriental, plus ancien et plus littéral, s'adaptait mieux au style et à la langue du *Barrage contre le pacifique* ; c'est pourquoi Grigor Djanikian a été choisi, étant donné sa formation plus classique. Le défi tenait, malgré tout, à la préservation du sens du texte et au maintien de la mélodie de la phrase durassienne afin de faire bénéficier le public arménien du meilleur accès possible à la singularité de Duras.

Rester fidèle au rythme, au souffle, aux respirations et aux silences, à l'oralité d'un texte comme *La Vie matérielle*, comme à la prosodie des différents textes traduits, s'est

6 Voir à ce sujet : Claude Hagège, « Sur quelques particularités de l'arménien », *Slovo*, n° 26-27, 2001, p. 11-22, ou les notices disponibles en ligne proposées par le projet *Langues et grammaires du monde dans l'espace francophone* soutenu par le laboratoire des Structures Formelles du Langage de l'Université Paris 8 : « Arménien occidental » (URL : https://lgidf.cnrs.fr/armenien-occidental) et « Arménien oriental » (URL : https://lgidf.cnrs.fr/armenien-oriental), consultés le 10 déc. 2025.

imposé à la fois comme une évidence et une gageure pour l'ensemble de l'équipe. Comme le souligne Lusiné Abgarian, qui a traduit *Moderato cantabile* et *La Vie matérielle*, « la phrase durassienne, à la fois dépouillée et chargée, repose sur des pauses, des silences et des ruptures parfois déroutantes, mais qui portent une forte charge intertextuelle. Les reproduire en arménien sans les alourdir, ni les affaiblir a été l'un des défis majeurs ».

En termes de syntaxe et de ponctuation, l'une des principales difficultés a consisté à rendre ces pauses et aussi à reproduire le rythme imposé par les virgules ou les tirets. En arménien, l'une des options est le բութ (*bout*, prononcé "bout^{h}"), qui se distingue toutefois du français : il sert à marquer une pause mais, à la différence du français, il s'agit d'une pause plus longue que la virgule et plus courte qu'un deux-points ou un point-virgule. Le tiret, qui sert à marquer les incises, quant à lui, n'existe pas et le point d'interrogation, représenté par le symbole ՞, ne se place pas nécessairement à la fin d'une phrase mais sur le mot qui porte l'interrogation – ce qui en toute logique peut faire varier le rythme mais également jouer sur la signification de la phrase. En arménien, le point d'interrogation n'est pas toujours obligatoire et l'intonation peut suffire pour marquer la question. Par conséquent, il faut décider si la question doit être explicitement marquée par ՞, et où, ou si le rythme et l'intonation de la phrase suffisent.

Selon Nounée Garibian-Bigot, l'un des enjeux de la traduction de *L'Amante anglaise* résidait dans la transposition des blancs et des silences qui « viennent résonner dans l'air », afin de tendre vers une traduction susceptible de rendre compte des sensations, entre autres rythmiques, que transmet le texte. Il s'est donc avéré nécessaire de l'appréhender par une lecture qui était moins intellectuelle que physique. Cette approche s'est révélée particulièrement efficace avec

La Douleur, une œuvre pour laquelle il est difficile de rendre la sensibilité du texte sans lui surimposer les émotions du traducteur. Lusiné Musakhanyan, en charge de cette traduction, reconnaît que la prise en compte des points-virgules – qui morcellent la phrase, mettent en évidence un mot ou un segment de phrase et créent ainsi les fameuses pauses du texte – a constitué, pour elle, une tâche des plus délicates car une telle structure de phrase n'existe pas naturellement en arménien. Néanmoins, afin de rester fidèle au texte, elle a cherché à conserver au maximum cette ponctuation d'origine. Pour ne pas altérer le rythme, c'est du côté du lexique que la transposition de la ponctuation s'est jouée : il a fallu chercher des mots qui, en arménien, pouvaient en rendre la résonance tout en en conservant le sens. En d'autres termes, l'un des impératifs premiers du projet a été de respecter, coûte que coûte, « l'étrangeté » du style et de la syntaxe de la phrase durassienne, même si cela impliquait de s'en tenir à la limite de la compréhension en arménien. L'une des stratégies mises en place afin de s'assurer que le rendu final était satisfaisant a été pour Lusiné Musakhanyan, avec l'aide de Nounée Garibian-Bigot, de lire plusieurs fois à voix haute la traduction afin de restituer cette « poésie cachée », mouvante et chantante, du texte durassien, et s'assurer que rien n'entravait le flux des mots.

Du point de vue grammatical, un aspect de l'arménien, ayant également une incidence sur le rythme, est le fait que la langue est non seulement non genrée, mais que « le constituant déplacé à des fins de mise en relief n'est pas anticipé ou repris par un pronom explicite comme il l'est en français » ; de plus, « les pronoms sujets arméniens peuvent rester implicites »[7]. Dans le cas d'un texte comme *L'Amante anglaise*,

7 Voir le fascicule « L'Arménien occidental » proposé par l'équipe de Paris 8. URL : https://lgidf.cnrs.fr/sites/lgidf.cnrs.fr/files/images/ARMENIEN_OCCIDENT_24_06_19_A4.pdf, consulté le 10 déc. 2025.

afin d'éviter toute confusion relative à l'identification des différents personnages, notamment féminins, il a fallu ajouter les noms propres permettant de savoir qui de Claire ou de Marie-Thérèse était en jeu.

Sur le plan lexical, et d'une façon plus large, au niveau sémantique, la question du genre s'est également posée pour la traduction de *La Vie matérielle*. Lorsque Duras parle des « hommes », fallait-il l'entendre au sens des êtres humains en général ou bien des hommes au masculin ? En arménien, ces notions sont couvertes par deux vocables distincts : on peut avoir recours à *mard* pour désigner l'être humain et *tghamard* pour l'homme masculin. Des spécialistes de Duras (Geneviève Ignace et Isabelle Doneux-Daussaint) ont été consultés sur ce point. Isabelle Doneux-Daussaint identifie le problème de son point de vue de linguiste :

> il s'agissait d'une question somme toute classique liée à la polysémie du terme homme pour lequel le français ne permet pas de distinguer – à la différence du latin par exemple – l'homme opposé à la femme (*vir* en latin), et l'homme dans le sens d'être humain (*homo* en latin), et il est vrai qu'une phrase comme celle qui suit pouvait laisser planer une certaine ambiguïté : « il y a un homme parmi les hommes face aux hommes et au-delà, de façon très précise, il y a un homme face aux femmes seulement » [8] . Le propos est clairement organisé sur le plan logique dans le rapport d'inclusion selon lequel se construit l'hyperonymie[9]. Duras en utilisant « parmi » réfère à l'inclusion et engage l'anticipation du lecteur vers un décodage d'« homme » dans le sens d'*homo*, surtout que les deux hyponymes (hommes et femmes) de la structure logique sont explicitement nommés. Le doute était permis et c'est le contexte qui permet de le lever complètement et d'opter à l'intérieur de la polysémie pour le sens de « *vir* ». Si la question ne m'avait pas été posée, jamais je ne me serais arrêtée sur ce type de phrase et le mécanisme très duras-

8 Marguerite Duras, « Les hommes », *La Vie matérielle*, *Œuvres complètes*, éd. de Gilles Philippe, t. IV, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2014, p. 325.

9 Indépendamment des rapports d'équivalence ou de non-équivalence (synonymie, antonymie, homonymie), le lexique est clairement structuré selon deux grandes formes de rapport logique : l'inclusion pour l'hyperonymie et l'appartenance pour la méronymie.

> sien de déstructurer le langage rationnel pour privilégier une écriture plus émotionnelle, plus connotative ou plus analogique, ne me serait jamais apparu aussi clairement[10].

Le texte qui a posé le plus de difficultés a été, sans nul doute, *Moderato cantabile*, du fait de références et de tournures françaises, ou d'expressions plus littéraires, qui peuvent paraître pour un lecteur étranger quelque peu archaïques voire empruntées, parce qu'elles sont ostensiblement datées. L'aide de l'entourage francophone de Nounée Garibian-Bigot et plus encore des spécialistes a été précieuse. Les jeunes traductrices ont sollicité à plusieurs reprises les chercheurs et, lorsque la compréhension littérale ne suffisait plus, lorsqu'un enjeu interprétatif risquait d'infléchir l'orientation de la traduction, leur expertise a permis d'éclairer des passages où l'ambiguïté grammaticale, la densité métaphorique ou la charge symbolique, rendaient la traduction particulièrement délicate. Dans *Moderato*, l'expression « sans ça », dans la réplique : « Je ne veux plus qu'on te gronde. Sans ça, j'en meurs »[11], semblait grammaticalement contradictoire, une fois traduite littéralement en arménien. Le fait de préciser qu'il s'agit d'une tournure orale elliptique, pouvant se paraphraser de la façon suivante : « Si l'on te gronde encore, j'en mourrai » a permis d'adopter une formulation arménienne fidèle au registre de la phrase. Un autre cas concernait l'expression « L'homme passera outre au parc tôt ou tard »[12]. Le verbe « passer outre » a été dans un premier temps interprété comme « négliger », mais l'explication du spécialiste a confirmé qu'il s'agissait ici simplement de dépasser la limite physique du parc – une nuance essentielle pour éviter un

10 Échange de mail avec Isabelle Doneux-Daussaint du 3 décembre 2025 à propos de son expérience d'aide à la traduction.

11 Marguerite Duras, *Moderato cantabile*, *Œuvres complètes*, t. I, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2011, p. 1233.

12 *Ibid*., p. 1252.

contresens. Enfin des éclaircissements ont permis de comprendre certains procédés métaphoriques comme dans la phrase « Il lui a poussé, au bout des bras, un destin »[13], où, le verbe « pousser » devait être compris en un sens végétal, métaphorique, comme une naissance ou une croissance.

Dans le cas de *La Douleur*, même si les jeux de mots sont rares, Lusiné Musakhanyan a fait le choix de proposer des commentaires en bas de page afin d'expliquer certaines expressions ou subtilités difficiles à saisir ou à retranscrire en arménien. Lusiné Abgarian reconnaît, de son côté, que « la part de l'image a été parfois complexe à transposer – notamment dans *La Vie matérielle* – où la pensée se déploie par associations, éclats et intuitions. Rendre cette logique intérieure tout en restant claire et fidèle fut un travail délicat ». Dans le livre de 1987, certaines images durassiennes ont, en effet, demandé un éclairage symbolique. Par exemple, à la fin de la phrase : « vers l'émotion qui accompagne la délivrance d'on ne sait quel poids formel »[14], Isabelle Doneux-Daussaint a pu confirmer que Duras ne parle pas de manière abstraite, faisant allusion à une quelconque « formalité », mais de la « forme » au sens d'enveloppe corporelle. Cette « délivrance d'un poids formel » renverrait donc à la perte de la forme physique – une image liée au deuil, au corps disparu, à un désencombrement presque métaphysique dont Duras refuse cependant de tirer une morale spirituelle.

Quelle que soit l'œuvre traduite, la traduction a entraîné irrémédiablement des questionnements socioculturels. Il s'agissait, par exemple, de ne pas attendrir l'image de la mère dans *Un barrage dans le Pacifique*. Certains éléments culturels notamment dans *La Douleur* (cette « douzième heure

13 *Ibid.*, p. 1251.

14 Marguerite Duras, *La Vie matérielle*, *op. cit.*, p. 354.

[qui] a sonné pour l'Allemagne »[15] ou bien les cigarettes Camel) ont évidemment dû faire l'objet d'une transposition vers des référents culturels qui soient compréhensibles pour le public arménien. Aussi bien, pour *La Vie matérielle*, le travail de la traductrice est allé de pair avec un questionnement sur le sens, à l'instar de l'usage du verbe « se louer », dans le passage suivant, issu du texte intitulée « La maison », dont la dernière phrase représente un défi du même ordre :

> Dans les siècles qui ont précédé, les femmes avaient pour la plupart d'entre elles deux ou trois caracos, une camisole, deux jupons ; en hiver elles portaient le tout sur elles, en été ces vêtements tenaient dans un carré de coton noué aux quatre coins. C'est avec ça qu'elles partaient se louer ou se marier. Maintenant les femmes doivent avoir deux cent cinquante fois plus d'habits qu'il y a deux cents ans. Mais le séjour de la femme dans la maison reste de même nature. Il s'agit toujours d'une existence comme écrite, déjà décrite, même à ses propres yeux[16].

Du fait de sa connaissance de l'œuvre durassienne, Isabelle Doneux-Daussaint a pu mettre en lumière pour la traductrice les multiples strates de sens liées au travail des femmes et à l'histoire de la condition féminine, marquée par la dépossession de soi, tout en relisant et s'interrogeant elle-même sur le texte original :

> Il y a d'abord le mot « se louer » à connotation mercantile qui est associé à l'expression « se marier » qui se retrouve dès lors connotée d'une manière ou d'une autre par l'idée d'argent. Le tout est relié par un « ou » qui renvoie aux deux destins possibles pour les femmes. Ce mot « louer », dans son environnement lexical, connote bien évidemment le statut des femmes à l'époque évoquée par Duras et qui perdurera jusqu'au milieu du XX^e^ siècle. Celles-ci n'avaient comme solution socio-économique que de se placer comme nourrice, comme petite bonne dans des familles aisées ou de se trouver un mari. En lisant l'alternative présentée par Duras, on peut comprendre la dénonciation opérée par l'écrivaine de la mercantilisation des femmes.

15 Marguerite Duras, *La Douleur*, *Œuvres complètes*, t. IV, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2014, p. 36.

16 Marguerite Duras, *La Vie matérielle*, *op. cit.*, p. 341-342.

> Derrière les mots utilisés sont immédiatement connotés le statut historique des femmes de famille modeste, avec grâce à l'intratextualité, une pensée pour les petites bonnes bretonnes évoquées dans l'*incipit* du *Square* [1955], dont l'héroïne constitue un prototype un peu décontextualisé dans le texte même. En fait, ces femmes « se louaient », parce qu'à l'instar de la petite bonne du roman et de la pièce de théâtre, elles espéraient s'en sortir un jour et donc elles ne se vendaient pas, ni ne se donnaient. Le rapprochement avec le mot « se marier », qui dans le discours des féministes des années septante, quatre-vingt était aussi considéré comme une forme de marché de la femme qui, dans le discours de l'époque en quelque sorte, accordait ses faveurs et s'occupait des tâches ménagères en échange de son confort dans une forme camouflée de prostitution, puisqu'elle monnayait son corps et son travail. L'arrière-plan culturel est assez différent de celui du monde arabe par exemple, où le mari est dans l'obligation morale et religieuse de s'occuper matériellement de sa femme et qui, même si celle-ci travaille, ne pourrait aucunement utiliser le fruit de son travail pour le confort matériel de la famille. La fin de l'extrait place aussi l'ensemble du discours dans un propos militant de dénonciation de la condition féminine, comme si le destin de la femme était pré-écrit et qu'elle ne pourrait jamais, dans une forme d'aliénation prédestinée, sortir de cette fatalité. Encore une fois, c'est grâce aux questionnements des traductrices que j'ai pu m'attarder sur ce passage, y voir un véritable réseau de significances à l'œuvre, constater encore une fois comment Duras procédait pour échapper au discours logico-rationnel du langage intellectuel et à celui, plus masculin, de la dénonciation politico-militante. Le terme « louer » avait plutôt été assimilé à « vendre » et connoté telle une forme première de prostitution sexuelle à l'instar de ce qui se passe dans *Les Yeux bleus cheveux noirs* [1986]. Une lecture possible, mais qui ne semblait pas la plus appropriée[17].

Outre la difficulté propre aux textes durassiens qui exige de permettre au silence de se déployer, tout en respectant la musicalité des phrases, un autre défi se pose inévitablement lorsque l'on importe un texte dans une autre culture : il faut traduire le non-verbal, les implicites ou les gestes. Le texte porte en lui l'ancrage culturel de son auteur, que ce soit en termes d'époque, de lieu ou encore de classe sociale. Ainsi, il ne s'agissait pas uniquement de traduire des mots, mais de transmettre fidèlement, en arménien, les codes culturels en

17 Échange de mails avec Isabelle Doneux-Daussaint du 3 déc. 2025.

jeu. Pour mener à bien cette tâche, l'équipe a dû se laisser habiter par le texte, l'a incarné en le répétant de nombreuses fois à haute voix.

Traduire Marguerite Duras dans une autre langue – et plus encore dans une langue comme l'arménien, qui porte une histoire, une sensibilité et une esthétique très différentes du français – ne consiste donc pas simplement à transposer des mots : la tâche implique de traduire une expérience d'écriture, une voix, une manière de dire le monde.

Pauline Basso
SIMD
pauline.basso91@gmail.com

Laurent Camerini
SIMD – membre associé THALIM, Paris Sorbonne
camerinil@hotmail.com