

La traduction au musée

L'exemple du musée du Checkpoint Charlie à Berlin

CLAIRE ALLIGNOL
Université Stendhal-Grenoble 3
GREMUTS / ILCEA

Le musée Checkpoint Charlie à Berlin

Dès la construction du Mur à partir du 13 août 1961, le Berlinois Rainer Hildebrandt a l'idée de ce qui allait devenir le Musée du Checkpoint Charlie. En consignait les événements qui se déroulent à proximité immédiate du Mur, cet homme d'action entend opposer une résistance à cette preuve matérielle de l'oppression en RDA et à la souffrance de ceux qui se sont retrouvés soudain séparés de leurs proches. Il observe ce qui se passe près du Mur, il aide quand il le peut ceux qui veulent passer à l'Ouest, il prend des notes, photographie. Avec l'aide de quelques amis, il ouvre sa première exposition en octobre 1962 – quatorze mois après la construction du Mur – dans un petit appartement sur la *Bernauer Strasse*. Cette rue est à la fois un symbole de la séparation de Berlin et un lieu stratégique, car elle est alors parcourue sur toute sa longueur par le Mur. Des fenêtres du musée, situé à l'Ouest, les touristes et les passeurs peuvent observer tout ce qui se passe de l'autre côté. Le succès de l'exposition est immédiat. En juin 1963, face à l'afflux de visiteurs, Rainer Hildebrandt ouvre un autre lieu d'exposition dans des locaux plus vastes, près du poste frontière américain appelé «Checkpoint Charlie». C'est à cette époque qu'est créée l'association *Arbeitsgemeinschaft 13. August*, présidée par Rainer Hildebrandt et qui gère ensuite le Musée du Checkpoint Charlie. Le jeune musée devient également un foyer de résistance actif: les passeurs y trouvent un lieu pour élaborer leurs plans et observer le poste frontière, les fugitifs y sont accueillis et aidés.

À nouveau à l'étroit, l'exposition occupe bientôt la maison attenante et ne cesse de s'enrichir jusqu'à la chute du Mur le 9 novembre 1989. Aux photos et aux commentaires retraçant les premiers jours, mois et années du Mur viennent s'ajouter, au fil du temps, toute une collection d'objets et de machines (sous-marin miniature, cerf-volant motorisé, télésièges, échelles, voitures truquées, ballon à air chaud, etc.) que les fugitifs offrent au musée après s'en être servi pour passer à l'Ouest.

Aujourd'hui, l'exposition initiale porte le nom *Die Mauer, vom 13. August 1961 bis zu ihrem Fall* («Le Mur, du 13 août 1961 à sa chute») et

ne représente plus qu'une partie de ce que le visiteur peut voir dans les salles. Le musée a en effet accueilli successivement trois nouvelles expositions permanentes. La première, *Maler interpretieren die Mauer* (« Le Mur vu par les peintres ») (1973), est une collection d'œuvres graphiques inspirées par le Mur. La deuxième, *Berlin – von der Frontstadt zur Brücke Europas* (« Berlin – de la ville sur le front au pont de l'Europe ») (1976), retrace en images l'histoire de Berlin des deux côtés du Mur depuis la fin de la Deuxième Guerre mondiale. La troisième enfin, *Von Gandhi bis Walesa* (« De Gandhi à Walesa ») (1984), illustre la lutte non-violente pour les droits de l'homme en Allemagne et dans le reste du monde. Chaque exposition est entièrement commentée en quatre langues, l'allemand et les langues des vainqueurs de 1945.

Les visiteurs du musée Checkpoint Charlie

Le musée du Checkpoint Charlie, aussi appelé « musée du Mur », est l'un des plus fréquentés de Berlin. Pour beaucoup, il est un passage obligé dans la capitale de l'Allemagne.

Les concepteurs de l'exposition et les visiteurs des débuts

Comme le montre l'historique du musée du Checkpoint Charlie, ce lieu n'existe que parce qu'une poignée d'Allemands ont souhaité documenter les événements qui se déroulaient à proximité du Mur. Peu à peu se sont constituées de véritables collections de photos et d'objets, que le groupe réuni autour de R. Hildebrandt a souhaité présenter au public. R. Hildebrandt et ses amis se sont ainsi improvisés muséographes. Ils semblent avoir été poussés dans leur démarche avant tout par un incontestable engagement militant (il voulaient témoigner contre le Mur et la barbarie du régime est-allemand) et par un désir de partage (montrer au public photos et objets, c'était partager avec lui la passion qui les animait). Ils ont conçu l'exposition sans connaissances muséologiques, sans tenir compte du fait qu'un musée est « un système complexe avec sa grande variété d'émetteurs, ses multiples médias et plusieurs catégories de receveurs » (Cameron, 1992 : 259). Au départ, dans les années soixante et soixante-dix, les concepteurs de l'exposition s'adressaient à leurs contemporains, essentiellement des Allemands, présents à Berlin à l'époque de la construction du Mur et dans les années qui ont suivi. La traduction dans les trois langues des forces occupantes n'était pas toujours de bonne qualité, comme s'il s'était agi pour R. Hildebrandt et ses amis de permettre simplement aux visiteurs de langue maternelle anglaise, russe ou française de suivre l'exposition destinée aux

Allemands, sans tenir compte du bagage cognitif des visiteurs étrangers. A cette époque, il était sans doute permis de supposer que des étrangers en visite ou en poste à Berlin avaient une idée assez précise de la situation de la ville : quel que soit le chemin emprunté pour rejoindre Berlin-Ouest, ils avaient pu constater que la frontière entre les deux parties de l'Allemagne et les deux parties de Berlin était hérissée de miradors et de défenses diverses, ils avaient peut-être traversé en autocar des champs de mines et subi des contrôles d'identité tatillons. De plus, durant le début de la guerre froide, la situation de Berlin était souvent évoquée dans la presse. R. Hildebrandt et ses amis pouvaient donc supposer que les Allemands et les visiteurs étrangers disposaient d'une base de connaissances communes assez importante, et qu'il n'était pas nécessaire de traiter les explications données en français, anglais ou russe autrement que par la traduction au sens premier du terme.

Les visiteurs du musée aujourd'hui

Lorsqu'on visite le musée du Checkpoint Charlie, on parcourt les salles en compagnie de visiteurs nombreux, de toutes les générations, avec une forte majorité de jeunes. Nous savons que ce musée attire la quasi-totalité des étudiants étrangers, mais aussi de simples touristes, et qu'il est visité par des classes entières de lycéens allemands. Les visiteurs viennent de tous les continents. On peut croiser dans les salles du musée des routards australiens ou polonais, des groupes de touristes coréens ou japonais, des étudiants originaires d'Amérique du sud, des retraités belges et français, pour ne prendre que quelques exemples. Si on observe les visiteurs, on constate qu'ils sont rares à lire entièrement les panneaux, trop nombreux, trop chargés. Bien sûr, c'est un phénomène observable dans la plupart des musées, mais qui nous semble particulièrement marqué dans celui du Mur. La conception de ce musée est en effet très éloignée de la muséographie moderne, qui privilégie une mise en scène efficace de pièces judicieusement choisies, à l'étalage plus ou moins ordonné d'un maximum d'objets. Or le musée du Checkpoint Charlie – et cela fait partie de son charme – est un étonnant capharnaüm, un fascinant bric-à-brac agrémenté d'une foule d'informations écrites... en quatre langues ! Les salles sont petites, et il n'est pas rare que les murs soient presque entièrement recouverts de photos et de panneaux explicatifs. De ce fait, la visite de l'exposition est un vrai défi, car chaque visiteur devrait séjourner dans chaque salle le temps nécessaire à la lecture de toutes les notices... À l'opposé, la muséologie contemporaine préconise la mise en valeur d'objets soigneusement sélectionnés, car « contrairement aux autres médias, le musée transmet ses messages à travers l'objet ou le phénomène de telle façon que l'objet [...] parle par lui-même. » (Cameron,

1992, 273). L'objet et sa mise en scène sont au centre de toutes les attentions des muséologues, y compris dans leurs publications, non le texte (on peine d'ailleurs à trouver des publications qui soient consacrées aux textes affichés dans les musées ou même les évoquent). Or au musée du Checkpoint Charlie, les textes occupent pratiquement la moitié de l'espace.

Les visiteurs francophones

Intéressons-nous maintenant aux francophones, ou de manière plus générale aux visiteurs qui ont besoin de la traduction française. Il s'agit surtout de Français, bien sûr, mais aussi de Suisses romands, de Belges, de Québécois, d'Africains et de quelques Asiatiques. Tous n'arrivent pas avec une connaissance assez précise des événements qui ont eu lieu à Berlin après 1945 pour bien comprendre les informations proposées. Prenons l'exemple de la Suisse: selon Alice Thoman, une étudiante romande auteur d'un mémoire sur ce musée, les programmes des lycées helvétiques passent assez rapidement sur cette période, et les jeunes Suisses qui quittent l'enseignement secondaire n'ont aucune idée du rôle de personnalités telles que Walter Ulbricht ou Markus Wolf. Si les jeunes Français ont consacré plus de temps à étudier l'après-guerre et la période de la guerre froide en Allemagne, ils ont pour la plupart eux aussi beaucoup de peine à associer des connaissances historiques à certains noms propres, patronymes ou toponymes.

S'il n'est pas un germaniste averti, le visiteur francophone se trouve confronté à une quantité énorme d'informations qui ne lui sont pas suffisamment expliquées. Si ce visiteur est jeune et n'a été le contemporain attentif d'aucun des événements dont le musée fait état, il aura encore plus de difficultés à apprécier l'intérêt de l'exposition. Un exemple permettra d'illustrer notre affirmation.

À la page 26 du catalogue de l'exposition «DIE MAUER- vom 13. August bis zu ihrem Fall», qui est le reflet fidèle de ce que l'on peut voir au musée, une petite photo représente un homme en train de parler devant un micro. Une photo plus grande montre une foule dense, probablement immobile, sur l'esplanade qui s'étend devant le Reichstag (actuel Bundestag). Par sa disposition, le texte semble n'accompagner que la petite photo. Bien entendu, il faut replacer ces deux clichés dans leur contexte. À la page précédente, il est question du blocus de Berlin et de l'instauration du pont aérien par lequel les Alliés occidentaux et notamment les États-Unis ont approvisionné la ville des mois durant. À la page suivante, on voit la photo d'une bousculade qui a eu lieu le 6 septembre 1948, lorsque des manifestants communistes ont contraint les représentants des autres partis politiques à quitter la Maison municipale

du Grand-Berlin, située dans le secteur soviétique. Le texte de la page 26 est le suivant :

9 sept. 1948: Bürgermeister Ernst Reuter: „Wir wissen, worum es heute geht bei den Verhandlungen im Kontrollratsgebäude und in den steinernen Palästen des Kremls... Uns kann man nicht verhandeln, uns kann man auch nicht verkaufen... Ihr Völker der Welt! Schaut auf diese Stadt und erkennt, dass ihr diese Stadt und dieses Volk nicht preisgeben dürft, nicht preisgeben könnt!

Traduction :

9 sept. 1948: Ernst Reuter, maire de Berlin: « Nous savons de quoi il s'agit dans les négociations au Conseil de Contrôle et dans les palais de marbre du Kremlin... Nous ne sommes pas un objet de transaction, personne ne peut nous vendre... Peuples du monde! Voyez cette ville et comprenez que vous ne devez pas, que vous ne pouvez pas abandonner cette ville et ce peuple!

Peut-on vraiment tabler sur le fait que le visiteur francophone non germaniste, quel que soit son pays d'origine et son âge, associe des connaissances historiques à l'évocation des « négociations au Conseil de Contrôle »? Que sait-il vraiment des tractations qui étaient alors en cours à Moscou? Certainement fort peu de chose, ou rien du tout.

La traduction au musée du Checkpoint Charlie

Pour le traducteur comme pour le traductologue (nous optons pas commodité pour le masculin générique; bien entendu, les traductrices et traductologues de sexe féminin sont également visées), le musée du Checkpoint Charlie est extrêmement intéressant. En effet, si l'exposition a été conçue au départ par des Allemands pour leurs contemporains allemands, les puissances occupantes n'ont pas été oubliées: chaque panneau, chaque légende de photo, chaque texte est traduit dans les trois langues des vainqueurs: l'anglais, le russe et le français. Dans ce qui suit, nous nous proposons de nous pencher sur la traduction française et d'analyser ses principales faiblesses. Nous montrerons que les problèmes relèvent moins du transfert linguistique en lui-même que d'une réflexion en amont sur le rôle de cette traduction.

La traduction évoluée

Le musée du Checkpoint Charlie n'est pas statique. Parce que le temps passe et que les contemporains de la construction du Mur quittent lentement le devant de la scène, il tente de s'adapter à son public allemand. Ainsi, certains textes ont été légèrement retouchés afin d'aider les jeunes visiteurs à associer, par exemple, des fonctions politiques à des noms propres. Ces retouches se répercutent bien entendu sur la traduction.

Mais il arrive aussi que la traduction seule soit améliorée. Ainsi, dans son édition de 1983 comme dans celle de mai 2000, le texte allemand ci-dessous est resté inchangé :

Sechs Kompanien verschiedener militärischer Verbände sollten am Brandenburger Tor die « geschlossene Abwehrfront » demonstrieren. In West-Berlin sammelten sich Tausende vor dem Brandenburger Tor. Die Polizei musste es 100 Meter davor absperren.

Le défaut principal de ce texte est qu'il ne dit pas explicitement que cette « geschlossene Abwehrfront » concerne Berlin-Est. Sur la photo, on voit le bas de colonnes massives et, à quelques mètres, une ligne de soldats armés dont les uniformes ne sont identifiables que par un observateur averti. De manière générale, il arrive qu'on ne comprenne pas tout de suite si une photo montre la partie est ou ouest de la ville.

En revanche, la traduction a évolué.

Édition de 1983

Six compagnies de différentes unités militaires devaient démontrer « le front commun de défense » à la Porte de Brandebourg. À l'Ouest, des milliers d'hommes se sont rassemblés devant la Porte. La police occidentale dut installer un barrage à 100 mètres de la Porte. Sur la pancarte : L'Allemagne reste allemande.

Édition de mai 2000

Six compagnies de différentes unités militaires prennent position devant la Porte de Brandebourg pour concrétiser le « front de défense sans faille ». Des milliers de personnes se rassemblent à Berlin-Ouest devant la Porte de Brandebourg. La police reçoit ordre de bloquer les accès jusqu'à 100 mètres. (Sur les affiches : « Il n'y a qu'une seule Allemagne » ; « L'Allemagne reste allemande »)

Au fil du temps, la qualité de la version française s'est quelque peu améliorée et tient mieux compte des photos exposées. Mais la traduction de certaines légendes et explications laisse encore à désirer.

Faiblesses du transfert linguistique

Si la traduction a été partiellement remaniée et généralement améliorée, le catalogue de l'exposition réédité en 2000 (comme nous l'avons dit, il est le miroir exact de l'exposition, exception faite de l'avant-propos, qui est propre au catalogue) comporte encore des passages qui laissent à désirer, comme le montrent les deux constatations suivantes.

Tout d'abord, un lecteur attentif sera sans doute dérouté par un manque de cohérence : Le livre de l'exposition « Le Mur – du 13 août à sa chute » comporte dans son avant-propos (texte original p. 8, traduction p. 14) un passage reproduit intégralement plus loin (p. 57), accompagné d'une traduction différente.

Nous citerons ensuite un exemple révélateur de ce que le livre comporte encore des passages mal traduits (ici, page 46). Nous avons indiqué en italiques les erreurs de la traduction française et proposé des corrections minimales entre parenthèses :

Bernauer Straße im Norden Berlins: Die Häuser stehen auf Ost-Berliner Gebiet, die Gehsteige davor sind bereits im Westens. Viele flüchteten, indem sie einfach aus den Fenstern sprangen. Schon sehr bald wurden deshalb die Fenster mit Stacheldraht verbarrikadiert und später zugemauert. Noch in den siebziger Jahren bildeten die Reste der Grundmauern das letzte Grenzhindernis Richtung Westen.

Traduction française

Bernauer Strasse *au* (dans le) nord de Berlin: Les immeubles se trouvent à Berlin-Est alors que les *passages* (trottoirs) sont déjà sur le territoire de Berlin-Ouest. Beaucoup prirent la fuite en sautant par les fenêtres, mais bien vite, les fenêtres furent obstruées de barbelés et par la suite entièrement *maçonnées* (murées) (sur l'affiche: «*le* (un) crime reste *le* (un) crime, même s'il a été commis sur ordre!»). Jusque dans les années soixante-dix, les restes des *fondations* (le reste des murs/façades des maisons démolies; NdT: c'est la photo qui dicte cette traduction) constituaient le dernier *obstacle frontalier* (le dernier obstacle) avant Berlin-Ouest.

Nous constatons ici que l'auteur de la traduction a pris soin, et c'est louable, d'ajouter la version française du texte de l'affiche visible sur l'une des photos. C'est d'ailleurs une constante dans les textes en français.

Nous retenons que la version française est parfois déficiente du point de vue de la qualité du transfert linguistique et qu'elle manque d'unité. D'autres exemples pourraient être cités, dont certains comportent de graves contresens (comme p.52, où «Insgesamt existierten vier Generationen der Berliner Mauer» est traduit par «Au total, le Mur était fait de quatre séries d'obstacles», au lieu de «Il y a eu au total quatre générations du Mur»), mais il n'est guère intéressant de faire la liste exhaustive des fautes de traduction patentes. Il suffit de répéter qu'elles sont fréquentes, et que les maladresses d'expression en français sont la règle.

D'autres aspects de la traduction méritent discussion.

Inadéquation au public actuel, notamment au public francophone

Certes, les textes de l'exposition ont subi quelques retouches, ce dont a bénéficié la traduction. Néanmoins, ces retouches sont minimalistes, comme si les concepteurs de l'exposition, aujourd'hui très âgés, craignaient que le travail qui fut la mission de toute une vie se trouve dénaturé par une adaptation véritable des informations qu'ils souhaitent transmettre au bagage cognitif des visiteurs d'aujourd'hui. Jusqu'à présent, les auteurs des textes se sont contentés d'ajouter quelques informa-

tions très succinctes, essentiellement relatives aux fonctions officielles des personnalités que l'on voit sur les photos. C'est très peu, sans doute trop peu pour combler les lacunes d'un jeune Allemand de 16 ans, pour qui les événements et personnages des années soixante n'évoquent rien de concret ni de vivant. La timidité de ce travail pédagogique se retrouve dans la version française. Le problème majeur de la traduction au musée du Checkpoint Charlie est sans doute qu'elle ne tient pas compte des différences qui existent entre le bagage cognitif d'un Berlinoise de 70 ans, d'un Français de 40 ans et d'une Québécoise de 20 ans, pour prendre quelques exemples. Nous avons déjà abordé ce point dans le paragraphe consacré à la présentation des visiteurs d'aujourd'hui et nous avons proposé un exemple où le manque de connaissances historiques pouvait poser problème. Mais la méconnaissance du déroulement des grands événements n'est pas la seule difficulté. Nous limiterons ici nos observations à la traduction française et apporterons quelques exemples d'une nature différente pour étayer notre affirmation.

Notre premier exemple est le texte (p. 92) accompagnant une série de cinq photos prises pendant la fuite de trois jeunes gens, aidés par un ami côté occidental.

Der Fluchthelfer schneidet den Draht auf. Zuerst kommt der Freund, dann die Braut und deren Freundin. Vopos sehen die Flüchtlinge, und die Braut bleibt dazu noch im Draht hängen! Tränengasbomben werden geworfen und nehmen den Vopos die Sicht. Sie kommen zu spät. Auf dem Foto das glückliche Paar – wenige Sekunden später (1961).

Traduction:

Le passeur coupe les barbelés. Son ami passe le premier, ensuite sa fiancée et enfin l'amie de celle-ci. Les Vopos ont vu toute la scène et, comble de malchance, la jeune femme s'emprisonne dans les barbelés! Les passeurs lancent des grenades lacrymogènes et masquent la vue aux Vopos. Ils arriveront trop tard. Notre photo: le couple heureux quelques secondes plus tard.

Rien n'est dit au sujet des Vopos, qu'on voit en arrière-plan sur la dernière photo, très flous. Peut-on vraiment être certain que tout visiteur francophone sait que ce mot était l'abréviation de Volkspolizist et désignait familièrement les policiers de la RDA?

On le voit, il arrive que la traduction ne tienne pas compte du fait, pourtant plus que probable, que le visiteur francophone ne connaisse pas suffisamment la vie quotidienne en RDA pour comprendre intégralement les explications données.

Dans d'autres cas, le texte contraint le lecteur à entrer de plein pied, sans aucune explication, dans un événement anecdotique, comme à la page 98:

In dem Prozess gegen Harry Seidel, der bei seiner Verhaftung (November 1962) eine Pistole in der Tasche hatte, kam die Tatsache der Fluchthilfe und der Zusammenführung von Familien nicht zur Sprache. In der Urteilsbegründung

hieß es: «Seidel und andere Mitglieder von Terrororganisationen drangen in einer großen Anzahl von Fällen durch unterirdisch in das Hoheitsgebiet der Deutschen Demokratischen Republik vorgetriebene Stollen mit schussfertigen Pistolen und Maschinenpistolen ein und entführten Bürger der Deutsche Demokratischen Republik. Die von dem Angeklagten begangenen Verbrechen stellen die unmittelbare Verwirklichung der aggressiven Gewaltpolitik der revanchistischen und militaristischen Kreise der Bonner Regierung und des Westberliner Senats dar, die die Welt in die Katastrophe eines mit Atom- und Raketenwaffen geführten dritten Weltkrieges zu stürzen droht. Die staatlich organisierte systematische Unterminierung der Staatsgrenze der DDR ist daher Kriegsvorbereitung und Aggression». 1966, nach 4 Jahren Haft, wurde Harry Seidel entlassen, nicht zuletzt infolge der Proteste aus allen Teilen der Welt.

Traduction :

Au procès de Harry Seidel, qui, au moment de son arrestation (novembre 1962) était porteur d'un revolver, aucune allusion n'a été faite à l'aide aux fugitifs et à la réunion des familles. Le tribunal disait dans ses motifs: «Seidel et d'autres membres de son organisation terroriste ont pénétré à plusieurs reprises sur le territoire de la République Démocratique Allemagne [sic] par des tunnels percés sous ce territoire, armés de revolvers et de pistolets-mitrailleurs prêts à tirer et ont enlevé des ressortissants de la République Démocratique Allemande. Les crimes commis par les accusés constituent la concrétisation directe de la politique de violences agressives de la part des revanchards et militaristes du gouvernement ouest-allemand et du Sénat de Berlin-Ouest qui menace de précipiter le monde dans la catastrophe d'une troisième guerre mondiale avec les armes atomiques et balistiques. En conséquence, l'action de sape de la frontière de la RDA organisée par les milieux officiels constitue un préparatif de guerre et un crime d'agression». Harry Seidel a été libéré en 1966, après quatre ans de détention, principalement sous la pression des protestations du monde entier.

Indépendamment des maladroites de la traduction, on peut affirmer que le texte de départ et la version française exigent du visiteur qu'il imagine une situation à laquelle rien dans ce qui précède ne l'a initié. En effet, les panneaux précédents accompagnent des clichés relatifs à de tout autres affaires de passeurs et de tentatives de passage à l'Ouest réussies ou non. Et là, le lecteur se retrouve face au prononcé d'un jugement au tribunal, sans qu'on lui ait présenté Harry Seidel, ni les faits concrets qui lui sont reprochés, ni les circonstances de son arrestation... Cet exemple illustre particulièrement bien ce qui, selon nous, constitue le problème central de l'information écrite au musée Checkpoint Charlie: la conception de l'exposition et la rédaction des textes n'est pas assez didactique. Parce qu'elle ne s'adapte pas suffisamment aux visiteurs d'aujourd'hui, l'exposition manque – au moins partiellement – son objectif.

Nous avons montré que la version française des textes du musée du Checkpoint Charlie était une traduction fidèle – mais pas toujours très réussie sur un plan linguistique – des textes de départ en allemand. Nous avons aussi montré que le décalage entre le «bagage encyclopédique», selon l'expression de U.Eco, des visiteurs allemands et des visiteurs

étrangers pouvait être important et gêner ces derniers dans leur visite de l'exposition. Nous avons noté que les traducteurs avaient fait le choix, d'un bout à l'autre du catalogue, d'ajouter la traduction des banderoles et affiches. Cet ajout, bien que précieux, ne constitue pas une mesure suffisante, de nature à pallier le manque de connaissances spécifiques des visiteurs, en particulier francophones.

L'adaptation : une solution pour le musée du Checkpoint Charlie

Nous expliquerons dans ce qui suit que les visiteurs étrangers et notamment francophones seraient mieux accompagnés dans leur visite du musée du Mur par des textes qui seraient davantage une adaptation qu'une traduction au sens premier du terme.

Rédiger des textes pour un musée d'histoire

La lecture des textes de l'exposition « LE MUR – Du 13 août à sa chute » nous a amenée à nous poser les questions suivantes : Pourquoi les textes sont-ils parfois déficients, qu'aurait-il fallu faire en amont de la traduction, et qu'auraient dû faire les traducteurs ?

De notre point de vue, les textes allemands laissent à désirer parce qu'ils ne sont pas adaptés au public actuel. Nous l'avons montré par quelques exemples : de fait, l'exposition s'adresse toujours implicitement en priorité à des Allemands qui connaissent très bien les événements petits et grands qui ont accompagné la partition de l'Allemagne et la construction du Mur. Le fait que les jeunes générations, ou les étrangers germanophones (Autrichiens, Suisses alémaniques, Allemands « ethniques » arrivés de l'ex-URSS...) aient besoin d'explications différentes de celles qui suffisent à un Berlinoise d'âge mûr n'a pas encore été suffisamment pris en compte, même si les deux éditions du catalogue dont nous avons disposé (1983 et 2000) montrent que certains textes ont été retouchés et qu'un timide effort de pédagogie a été entrepris. Si les auteurs ont tenté de s'adapter aux besoins des visiteurs Allemands, leurs efforts ne sont pas allés plus loin. A notre avis, le musée aurait tout intérêt à repenser fondamentalement le message qu'il adresse aux visiteurs allemands et germanophones, afin de tenir compte de l'effacement progressif de la génération qui était adulte au début des années soixante, pour qui les événements et les personnalités d'alors sont inoubliables. Les plus jeunes ont besoin d'être guidés différemment à travers cette exposition, il leur faut des explications qui n'étaient pas nécessaires aux aînés. Les muséologues insistent d'ailleurs sur cette nécessité, affirmant

qu'il faut « rendre lisible » la collection présentée tout en adaptant le visiteur à cette collection. Cela « ne peut se faire qu'en éveillant son intérêt personnel. Il faut connaître le public, ou plutôt les publics dans leur diversité, et cerner ce qui les intéresse à titre personnel, ce qui les motive. » (Le Guet Tully et Bradburne, 1991, 95). Certains vont même jusqu'à s'interroger sur l'utilité des panneaux explicatifs, affirmant qu'un choix d'objets judicieusement présentés, accompagnés d'étiquettes portant un minimum d'informations, suffit. Cette position est sans doute critiquable dans un musée d'histoire : « Le problème n'est pas de savoir si l'on doit donner des informations complémentaires. La difficulté, c'est de savoir quelles informations on doit donner, car on ne peut jamais livrer qu'une partie de l'ensemble des faits donnés » (Hoffmann, 1992, 398).

Une telle adaptation au public actuel serait également bénéfique pour la traduction : elle faciliterait le travail des traducteurs, qui pourraient se cantonner à leur rôle traditionnel, sans se poser les difficiles questions d'une adaptation « en aval ». Quelques petites informations supplémentaires suffiraient alors aux visiteurs francophones (comme la traduction des banderoles et affiches) et les auteurs des textes originaux resteraient les maîtres du jeu. Néanmoins, en l'absence d'une telle démarche en amont, le traducteur doit être à même de faciliter à son lecteur-cible l'accès aux informations.

Traduire et adapter dans un musée d'histoire

L'examen des textes français de l'exposition a montré que les traducteurs se sont contentés de traduire plus ou moins servilement les textes de départ. Ces derniers se présentent comme des textes courts, à visée informative, rédigés sans emphase. Les traducteurs n'ont pas procédé à l'adaptation qui aurait été si utile aux visiteurs francophones du musée du Checkpoint Charlie.

Pour certains traducteurs, adapter, c'est déjà trahir. Pourtant, nos exemples ont montré qu'une telle stratégie de traduction aurait été plus fructueuse qu'une « simple » traduction. Dans le cas de notre musée, une fois posé le diagnostic que les visiteurs francophones n'ont pas le même bagage encyclopédique que les Allemands, le traducteur peut envisager d'adapter certains textes ; il a par ailleurs les moyens de :

- réfléchir à ce que doit/peut être l'adaptation dont il a compris l'utilité ;
- justifier cette adaptation envers son donneur d'ouvrage.

Pour avancer dans son analyse et élaborer une stratégie de traduction, il peut se tourner vers la traductologie et lui emprunter pistes de réflexion et méthodes de travail.

Si le concepteur de l'exposition et le rédacteur des textes explicatifs doit penser à celles et ceux qui visiteront le musée afin d'adapter son message en conséquence, le traducteur doit, lui aussi penser au lecteur en langue cible. L'approche cibliste, formalisée par J.-R. Ladmiral et inhérente depuis toujours à la traduction des textes pragmatiques, s'impose d'elle-même : le traducteur cibliste s'attache à rendre le sens du discours en langue-source en privilégiant les attentes du lecteur, notamment sur le plan linguistique.

... mes *ciblistes* traduisent *ut orator(es)*, et leurs traductions sont des *verres transparents* : ils sont à l'écoute du signifié ou, plus précisément, du sens de la parole-source, c'est-à-dire du texte original et du « discours » que (nous) tient son auteur, qu'il s'agit de « rendre » grâce aux ressources propres de la langue-cible. (Ladmiral, 1990, 103).

Néanmoins, dans le cas de la traduction pour un musée d'histoire, il faut aller au-delà des attentes linguistiques du lecteur-cible, et au-delà du nécessaire respect des conventions propres à son milieu socioculturel. Car il faut tenir compte d'un décalage parfois important entre les connaissances dont disposent les visiteurs issus du même contexte national que les concepteurs d'une exposition et celles des visiteurs venus de plus loin, apportant avec eux un bagage encyclopédique différent. C'est en raison de ce décalage que l'adaptation est nécessaire. Dans le cas du musée du Checkpoint Charlie, cette adaptation peut être qualifiée de culturelle, puisqu'elle doit permettre aux visiteurs étrangers d'apprécier l'exposition malgré une relative ignorance des événements évoqués dans le musée, ignorance liée à l'enseignement de l'histoire dans tel ou tel pays, aux priorités des programmes scolaires, à l'absence de témoins direct dans l'environnement proche, bref à un enracinement dans un milieu culturel et national différent. Si l'on admet que l'adaptation doit pallier des différences culturelles, ce sont sans doute les théories fonctionnalistes qui peuvent apporter au traducteur l'aide la plus efficace. En effet, selon ces théories élaborées par des traductologues allemands, la translation (c'est-à-dire aussi bien la traduction, fondamentalement perfectible en raison du laps de temps plus ou moins long entre la production du texte écrit en langue cible et sa réception, et l'interprétation, fondamentalement non perfectible car la performance de l'interprète est caractérisée par son immédiateté) est par essence une opération transculturelle. Les auteurs les plus représentatifs de ce courant de pensée, Katharina Reiss, Hans J. Vermeer et également Christiane Nord, mettent l'accent sur la fonction de l'énoncé, dont la production est un acte doté d'un but de communication dans une situation marquée, pour l'auteur, le traducteur, le lecteur, par des attentes et présupposés culturels au sens large, la langue étant un élément clé de la culture (dans le cadre du présent article, nous ne prenons bien entendu en considération

que les énoncés écrits). Pour décrire ces présupposés culturels, Reiss et Vermeer comparent la perception du monde par le sujet, et donc sa réception d'une information écrite, à une vision «à travers un miroir plusieurs fois brisé» (Reiss, Vermeer, 1991, 24 – ma traduction). L'auteur du texte-source a un projet de communication donné, que ces traductologues appellent un *skopos*, et le traducteur doit se demander si les facettes du miroir à travers lequel le lecteur en langue-cible va aborder l'information du texte d'origine ne sont pas différentes du prisme à travers lequel le lecteur en langue de départ a accès à ce même contenu. En d'autres termes, il doit se demander si et dans quelle mesure les différences culturelles constituent un obstacle à la transmission du message, et comment pallier les difficultés. Reiss et Vermeer affirment que «... la translation n'est pas seulement un transfert linguistique, mais toujours aussi un transfert culturel» (Reiss, Vermeer, 1991, 4 – ma traduction). Pour eux, la réception d'un texte est influencée à la fois par les conventions en vigueur, l'attitude personnelle du lecteur (et du traducteur), les valeurs auxquelles ce dernier adhère. Il est donc essentiel que le traducteur soit à l'aise dans la culture de la langue-source comme dans celle de la langue-cible et surtout conscient des différences. Cela lui permet de prévoir dans quelle mesure les lecteurs de la traduction peuvent réagir différemment au message, quelles informations peuvent être mal comprises, voire jugées étranges ou choquantes. Le traducteur à double compétence culturelle doit se poser la question de savoir si le texte traduit peut avoir exactement la même fonction dans la langue-source que dans la langue-cible, et il doit lui apporter une réponse: «Tout d'abord, l'interprétation du texte de départ par le traducteur en tant que récepteur est un facteur décisif pour la translation. Le second facteur important pour la translation est la fonction que le traducteur choisit...» (Reiss, Vermeer, 1991, p. 57 – ma traduction). Pour ceux que l'on appelle les *fonctionnalistes* en raison du primat qu'ils accordent à la fonction du texte, le traducteur est libre de redéfinir la fonction du texte qu'il traduit.

Dans le cas des textes affichés dans un musée d'histoire, on peut considérer que texte-source et texte-cible remplissent la même fonction: leur but est d'informer le visiteur. Mais comme les visiteurs de diverses nationalités n'ont pas la même formation, les mêmes connaissances, les mêmes présupposés, l'objectif de communication peut et doit même être atteint par des voies différentes: le traducteur peut/doit, pour être fidèle au but poursuivi par le donneur d'ouvrage, ou pour reprendre l'expression de C. Nord, pour être *loyal* envers ce dernier et son projet de communication, réorganiser les informations, ajouter des explications, supprimer ce qui est purement anecdotique et nécessiterait des développements trop importants, etc. En d'autres termes, il peut être

amené à adapter l'ensemble d'un message. Pour cela, l'essentiel est une solide analyse de la situation du lecteur en langue-cible, condition préalable à la définition du *skopos* d'une traduction qui tienne compte des différences culturelles. Une fois conscient des obstacles culturels existants et de ce qu'il peut atteindre la visée de l'auteur par des moyens différents, le traducteur peut comprendre la position de Reiss et Vermeer qui voient dans la traduction une information en langue-cible sur un texte rédigé en langue-source, et qui affirment que « en tant qu'offre d'information, la translation dépend en premier lieu de la situation du récepteur (plus précisément de ce que l'on en attend) et donc de la langue et culture cibles. » (Reiss, Vermeer, 1991, 83 – ma traduction). C'est l'objectif de la traduction (et non plus celui du texte de départ) qui détermine l'opération traduisante : « Une translation est un acte fondamentalement différent de la production du texte-source. Ainsi, une translation peut servir d'autres objectifs. » (Reiss, Vermeer, 1991, 103 – ma traduction). Ces objectifs devront être clairement définis par le traducteur, hiérarchisés de manière à pouvoir être justifiés face au donneur d'ouvrage.

Avec l'exemple de la traduction au musée du Checkpoint Charlie, nous voyons que, contrairement à une opinion souvent professée par les traducteurs professionnels, les réflexions théoriques peuvent apporter au traducteur une aide incontestable. Elles lui permettent d'élargir sa réflexion sur la manière d'aborder un travail, d'étudier les problèmes de traduction qui se posent à lui sous des angles divers afin de dégager une stratégie de traduction parfaitement fondée et justifiable. La traductologie, et dans notre cas, la théorie du *skopos*, donnent ainsi au traducteur une plus grande liberté.

Il nous semble que les traducteurs du musée du Mur auraient dû oser adapter les textes allemands aux lecteurs francophones. Nous ignorons s'ils en ont eu l'intention, s'ils en ont compris la nécessité. Ne connaissant pas les circonstances dans lesquelles a eu lieu la traduction, nous nous garderons bien de les critiquer. Pourtant, l'utilité d'une approche résolument adaptative serait incontestable dans le musée du Mur, surtout aujourd'hui, où la plupart des visiteurs sont jeunes et n'ont donc aucun souvenir personnel des événements qui ont précédé et suivi la construction du Mur.

Néanmoins, il nous semble que la meilleure solution serait de nature muséographique. Même sans remanier en profondeur l'exposition, il serait possible de rédiger les textes de départ en tenant davantage compte du niveau de connaissances de ceux (Allemands et étrangers) qui n'ont pas été les contemporains de la partition de l'Allemagne. Dans ce

cas, la démarche adaptative commencerait en amont de la traduction. Les textes pourraient probablement être « simplement » traduits et remplir néanmoins pleinement leur rôle auprès des visiteurs étrangers. Le Musée de la Résistance et de la Déportation de l'Isère nous offre un bon exemple de ce qui peut être fait : tels qu'ils ont été rédigés, les textes en français sont abordables par tous. Les grands événements historiques sont expliqués, les anecdotes de moindre importance sont bien introduites, les lieux et personnages présentés de manière concise et claire. Dans un tel cas, une (bonne) traduction est suffisante.

BIBLIOGRAPHIE

- Barbier-Bouvet Jean-François, « Le public des musées : évaluation, évolution », *La muséologie selon Georges-Henri Rivière*, Tours, Bordas, 1989.
- Cameron Duncan, « Un point de vue : le musée considéré comme système de communication et les implications de ce système dans les programmes éducatifs muséaux » (1968), *Vagues – une anthologie de la nouvelle muséologie*, Mâcon, Éditions W, 1992.
- Delisle Jean, Lee-Jahnke Hannelore et Cormier Monique, *Terminologie de la traduction*, Amsterdam, Philadelphie, John Benjamin Publishing Company, 1999.
- Eco Umberto, Lector in fabula : *le rôle du lecteur ou la coopération interprétative dans les textes narratifs*, Paris, Grasset, 1985.
- Hildebrandt Rainer, *Es geschah an der Mauer – It happened at the Wall – Cela s'est passé au Mur*, catalogue de l'exposition « DIE MAUER – Vom 13. August bis zu ihrem Fall » du musée du Checkpoint Charlie, Berlin, Verlag Haus am Checkpoint Charlie, 2000.
- Hoffmann Detlef, « Problèmes d'une conception didactique du musée » (1978), *Vagues – une anthologie de la nouvelle muséologie*, Mâcon, Éditions W, 1992.
- Joly Marie-Hélène, « Les musées d'histoire », *Des musées d'histoire pour l'avenir*, Paris, Noësis, 1997.
- Ladmiral Jean-René, « Sourciers et ciblistes », *Revue d'esthétique*, n° 12, 1986.
- , « La traduction prolifère ? – sur le statut des textes qu'on traduit », *Meta*, XXXV, 1, 1990.
- Le Guet Tully Françoise & Bradburne James, « À la recherche de la lisibilité et du sens des instruments astronomiques du Mont-Gros », *La muséologie des sciences et des techniques*, Actes du colloques des 12 et 13 décembre 1991, Dijon, Palais de la Découverte, 1993.

- Nord Christiane, «Das Verhältnis des Zieltexts zum Ausgangstext», *Handbuch Translation*, Tübingen, Stauffenburg-Verlag, 1998.
- Pym Anthony, *Pour une éthique du traducteur*, Arras, Artois Presses Université, Arras, 1997.
- Reiss Katharina, «Texttypen, Übersetzungstypen und die Beurteilung von Übersetzungen», *Lebende Sprachen*, XXII/3, 1997.
- Reiss Katharina, Vermeer, Hans J., *Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie*, Tübingen, Niemeyer, 1991.
- Thoman Alice, *Un musée, deux publics – Le traducteur au musée du Checkpoint Charlie*, Mémoire présenté à l'École de traduction et d'interprétation de l'université de Genève sous la direction de Claire Allignol, 2000.