

TRADUIRE L'HEPTAPODE : LA FIGURE DU TRADUCTEUR DANS *PREMIER CONTACT*

Alice Ray
Université d'Orléans
alice.ray@univ-orleans.fr

Résumé :

Cet article étudie la figure fictionnelle du traducteur dans le film de science-fiction réalisé par Denis Villeneuve, *Premier contact* (*Arrival*, 2016), adapté d'une nouvelle de Ted Chiang ("L'histoire de ta vie", "*Story of Your Life*"). L'œuvre redéfinit le statut du traducteur comme une figure véritablement essentielle dans le cas d'une première rencontre avec une altérité extraterrestre. La communication interplanétaire est décrite comme un processus particulièrement long et compliqué pour éviter toute mauvaise interprétation ; le personnage de Louise Banks va à l'encontre des stéréotypes habituels du métier et le traducteur devient un vaisseau indispensable pour faire la jonction entre deux langues, deux cultures et deux espèces.

Mots-clés : traduction, science-fiction, altérité, extraterrestre, *Premier contact*, cinéma, traductologie, Denis Villeneuve, Ted Chiang.

Abstract:

This article focuses on the fictional image of the translator in the science fiction film directed by Denis Villeneuve, *Arrival* (2016), based on a short story by Ted Chiang ("Story of Your Life"). The film redefines the translator status in fiction works as an essential character during a first human-extraterrestrial encounter. The analysis of both works shows some key features in the rewriting of the translator image : the interplanetary communication is described as a very long and complex process; the character of Louise Banks removes all the stereotypes associated to the profession of translation and finally, the translator becomes an essential vessel to bridge two languages, two cultures and two species.

Keywords: translation, science fiction, alterity, aliens, *Arrival*, cinema, translation studies, Denis Villeneuve, Ted Chiang.

Le traducteur, souvent figure de l'ombre dans la réalité,¹ devient parfois également une figure fictionnelle et est représenté dans des œuvres culturelles (en littérature, par exemple avec *Les grandes marées* [Jacques Poulin, 1978] ou *Un cœur si blanc* [Javier Marías, 1992] ou au cinéma avec *L'Interprète* [Sidney Pollack, 2005] ou encore *Lost in Translation* [Sofia

¹ Le traducteur peut être considéré comme une figure de l'ombre, car son travail doit être invisible : le lecteur ne doit pas apercevoir le travail de transfert d'une langue à une autre pour ne pas perturber la construction fictionnelle. Ainsi, si l'auteur est souvent félicité pour son style, son écriture, le travail du traducteur est souvent oublié par les lecteurs. William Olivier Desmond déclare ainsi : "Lui [le traducteur] d'ordinaire voué à être transparent, voire invisible, à n'être que le truchement dans l'ombre d'un autre dont on retient le nom et dont on entend la voix grâce à la sienne" (DESMOND, 2005 : v).

Coppola, 2003], voir MACLACHLAN pour les traducteurs au cinéma, notamment). Il "est devenu figure centrale de la création" (SIMEONI, 2004: 24) et la représentation du métier évolue peu à peu dans la culture générale (même si la profession reste en majorité incomprise [voir CROSS, 2012]). En science-fiction, la traduction est souvent abordée pour justifier d'une possibilité de communication avec une altérité extraterrestre. Ainsi, certaines œuvres inventent une machine qui permet de traduire instantanément toute langue de la galaxie (en d'autres termes, un traducteur automatique universel que l'on peut voir notamment dans *Le Guide du voyageur galactique* [Douglas Adams, 1979] avec le Babelfish, dans la série télévisée *Doctor Who* [Sydney Newman et Donald Wilson, 1963-] avec le TARDIS, dans *Les Voyages électriques d'Ijon Tichy* [Stanislas Lem, 1971] avec le comprimé informatico-translateur ou encore la machine de traduction automatique de *Mars Attack !* [Tim Burton, 1996]) ; d'autres préfèrent imaginer la télépathie ou des êtres possédant une intelligence si supérieure que l'apprentissage d'une langue ne pose aucun problème (Simak dans sa nouvelle "Les Déserteurs" [1944] imagine qu'une nouvelle aptitude télépathique permet de converser avec les chiens). La langue et les problèmes de communication liés à la langue sont des thèmes récurrents dans le genre de la science-fiction : *Les Langages de Pao* (Jack Vance, 1958) ou encore *Babel 17* (Samuel Delany, 1966) pour ne citer que ces deux romans (voir MEYERS, 1980). Cependant, le traducteur n'est pas une figure fictive récurrente dans le genre,² il existe ainsi peu d'exemples de héros ou de protagonistes traducteurs. Cela peut notamment s'expliquer par la vision générale du métier de traducteur : Patricia Godbout parle d'"archétype du traducteur (solitaire, austère, invisible, puriste de la langue, etc.)" (GODBOUT, 2010 : 167).

Comme nous l'avons vu, la communication interplanétaire fait néanmoins partie des problématiques récurrentes de la science-fiction. Plusieurs études se sont penchées sur le sujet, que ce soit en sciences dures ou sciences humaines (dans les arts également³). En effet, de nombreux chercheurs se sont posé la question : comment pourrait-on envisager la communication avec une altérité extraterrestre ? Quel langage utiliser ? En effet, "*it is certain that many of the basic premises governing our understanding of the*

² Par exemple, dans le roman *Annihilation* de Jeff VanderMeer (2014), une équipe de scientifiques est envoyée dans la Zone X afin d'étudier cette dernière et de comprendre son apparition et son extension. L'équipe initiale est constituée notamment d'une linguiste (qui porte souvent dans la fiction la double casquette linguiste/traducteur), mais il s'agit de la seule scientifique qui abandonne l'expédition avant même de pénétrer dans la Zone. Elle est donc la seule spécialiste absente.

³ Le film *Rencontre du troisième type* de Steven Spielberg (1977), par exemple, envisage la communication avec les extraterrestres sous la forme de notes de musique et de différentes couleurs.

nature of communication will have to be modified if effective means of detecting extraterrestrial intelligence are to be developed" (KUTTNER, 1981: 20). En sciences naturelles, la communication interstellaire (ou interplanétaire) est étudiée sous l'angle de la communication distancée : par quel moyen technique communiquer ? (voir MAKOVETSKII, 1975 ; KARDASHEV, 1979 ; ROSE ET WRIGHT, 2004, par exemple) Que faut-il envoyer ? C'est dans ce cadre, par exemple, que les sondes Voyager et leurs fameuses plaques ont été envoyées dans les étoiles. Dans le cas de *Premier contact*, la communication est directe, sans intermédiaire technologique ; dans la nouvelle, la mise en scène est un peu différente puisque les extraterrestres apparaissent de l'autre côté d'un "miroir" et dispose eux-mêmes de technologies pour les aider à communiquer avec les humains, mais les deux espèces ont accès à l'audio et au visuel de l'autre, ce qui facilite les échanges qui peuvent donc dépasser l'aspect purement informatif (voir KUTTNER, 1981). D'autres études se sont intéressées à l'après du premier contact : la manière d'aborder l'Autre d'un point de vue politique, éthique et juridique (voir ARAMANDO COCCA, 1990 ; VAKOCH, 2011). Néanmoins, des chercheurs en sciences humaines (et d'autres domaines scientifiques) ont réfléchi à la question linguistique du premier contact, car après avoir résolu la question du comment et la question du après, il faut penser au déroulement de ce contact et donc à la communication en tant que telle. Ainsi, plusieurs hypothèses ont été émises (notamment par le programme SETI [*Search for Extra Terrestrial Intelligence*]) : un contact effectué grâce à "une langue électrique et lumineuse" (PIERRE, 1979 : 24) ; d'autres considèrent que la forme de communication la plus universelle est celle des nombres, des mathématiques, car elles transcendent les cultures et les différences biologiques (HOGBEN, 1952 et 1963 et FREUDENTHAL, 1960) ; d'autres encore proposent une communication "chromo-lumineuse" (PIERRE, 1979 : 32), mise en scène notamment par Spielberg dans *Rencontres du troisième type* où les humains et extraterrestres communiquent à l'aide d'un code de couleur et de notes de musique (voir BALLESTEROS, 2010 pour plus d'informations sur les différentes théories communicatives interplanétaires existantes).

Dans l'œuvre qui nous intéresse, et particulièrement l'œuvre cinématographique, la question linguistique et culturelle d'un premier contact avec une altérité extraterrestre est au cœur des préoccupations : comment comprendre l'Autre alors que non seulement il ne parle pas la même langue, mais sa physiologie est également complètement différente ?

En 1998 (2006 pour la version française), Ted Chiang publie une nouvelle de science-fiction intitulée "*Story of Your Life*" ("L'Histoire de ta vie", 2010)

mettant en scène une linguiste à qui l'on demande de communiquer avec une altérité extraterrestre, les heptapodes, dont les intentions sont inconnues. En 2016, Denis Villeneuve adapte cette nouvelle en un film de science-fiction intitulé *Arrival* (*Premier contact*) et place également le personnage principal, le Dr. Louise Banks (Amy Adams), linguiste, au centre des préoccupations : dans les deux œuvres, la langue et la communication prévalent presque sur le motif de la venue des extraterrestres sur Terre. Les deux récits littéraire et cinématographique mettent en avant l'importance du langage et le rôle du traducteur-linguiste dans la communication, car

contrairement aux caricatures devenues habituelles dans un certain cinéma hollywoodien,⁴ la communication ne se fait pas directement en anglais américain, et le premier contact ne réussit pas au bout de quelques minutes de tentatives (LANDRAGIN, 2018 : 34).

Héros de l'ombre dans la vie quotidienne, caché derrière l'auteur (ou le locuteur) ou invisible derrière son texte (ou son microphone), il devient le temps de ce premier contact, le protagoniste principal. *Premier contact* et "L'Histoire de ta vie" mettent clairement en avant le traducteur, et insistent sur la nécessité évidente de la traduction dans tout acte de communication entre altérités.

Cet article étudie la figure du traducteur au sein du film *Premier Contact* et la manière dont son travail est représentée, de façon explicite (ce qui est dit par les dialogues) ou de façon implicite (ce qui est montré par les images et leur montage). Le traducteur est véritablement au cœur du récit cinématographique et du récit littéraire dont il est adapté. Que ce soit à l'écrit ou à l'écran, le lecteur/spectateur suit l'évolution du personnage traducteur dans le processus même de traduction. Néanmoins, les deux œuvres sont quelque peu différentes et notamment dans leurs traitements techniques de la linguistique : la nouvelle se concentre véritablement sur les étapes du cheminement linguistique, avec une terminologie fortement spécialisée, tandis que le film, à destination d'un public plus large, se concentre plutôt sur l'évolution du personnage. Dans un premier temps, nous étudierons les représentations du traducteur-héros dans la nouvelle et dans le film afin de comprendre de quelle manière la figure du traducteur est mise en avant et de quelle manière le récit éclate l'image archétypale du traducteur seul face à son texte. Ensuite, l'œuvre cinématographique *Premier contact* semble être une véritable mise en abîme du processus

⁴ L'assertion de Frédéric Landragin ici concerne le fait que dans un grand nombre de films de science-fiction hollywoodiens, la communication avec les extraterrestres s'établit directement en anglais (américain) et ne pose aucun problème véritable.

cognitif à l'œuvre durant le travail de traduction : le montage du film démontre visuellement le phénomène de l'entremêlement des langues et des cultures.

I. Le traducteur et son métier sur le devant de la scène

Premier Contact renouvelle la figure du traducteur en science-fiction de multiples façons. Tout d'abord, toute traduction, et donc toute communication, nécessite du temps et ne peut se faire à travers des ruses narratives telles que les traducteurs automatiques ou l'intelligence supérieure d'une des deux altérités en contact. Ensuite, le traducteur n'est pas une figure solitaire, seul avec ses dictionnaires face à un texte à traduire: comme tout métier et tout professionnel, il travaille sous certaines contraintes, a besoin des autres pour évoluer et utilise les nouvelles technologies comme outils. Enfin, *Premier Contact* met en scène la traduction de la même manière qu'une enquête policière : nous récoltons indice après indice pour craquer le code de la langue étrangère.

Dans un premier temps, la traduction est un acte de communication (voir SNELL-HORNBY, JETTMAROVA ET KAINDL, 1995 ou encore GUIDERE, 2008) et comme toute communication, elle ne peut pas s'effectuer dans l'isolement ou la rapidité, au risque de provoquer quiproquo et incompréhension – ce qui peut se révéler extrêmement dangereux dans le cas d'une rencontre extraterrestre.⁵ Le récit se concentre principalement sur cette communication avec les extraterrestres et l'échange se révèle compliqué de par le fossé linguistique, culturel, et biologique qui existe entre les heptapodes et les humains. Communiquer et se comprendre prend du temps et "le film met l'accent sur l'altérité et sur les nécessaires et laborieuses étapes de compréhension mutuelles avant d'arriver à mettre en œuvre le moindre échange significatif" (LANDRAGIN, 2018 : 34).

Lors de la première rencontre entre le colonel Weber et Louise, cette dernière insiste sur le fait qu'elle ne peut pas traduire l'heptapode à partir d'un enregistrement audio. La traduction ne peut se faire sans repère, sans contexte. Tout acte de communication requiert un terrain commun libre de toute ambiguïté (voir LANDRAGIN, 2018) ; et l'acte du traduire (et

⁵ C'est notamment l'histoire de *Mars Attack!*, film dans lequel la machine à traduction n'est pas totalement au point et induit les humains en erreur quant à la raison de la venue des extraterrestres : "We come in peace" ("Nous venons en paix"), traduit la machine avant que les Martiens ne sortent leurs armes.

d'interpréter) exige une clef de lecture impossible à obtenir sans le contact avec l'autre (ou une langue pivot, ce qui est peu probable dans le contexte d'une rencontre heptapode-humain) : "*I can tell you that it is impossible to translate from an audio file. I would need to be there, to interact with them*",⁶ déclare-t-elle dans le film, et voici également son propos dans la nouvelle :

C'est à vous de voir, bien sûr. Mais la seule façon d'apprendre une langue inconnue, c'est de nouer une relation avec un locuteur natif, autrement dit poser des questions, tenir une conversation et ainsi de suite. Si vous souhaitez maîtriser la langue des extraterrestres, un linguiste, moi ou quelqu'un d'autre, devra donc discuter avec l'un d'eux. (CHIANG, 2010 : 143).

Louise Banks devient ainsi traductrice de terrain : elle doit non seulement traduire l'altérité, mais la rencontrer et la fréquenter pour la comprendre et appréhender les mots, ainsi que les modes de pensée et de vie des locuteurs. Cependant, même sur le terrain, Louise insiste sur le fait que se comprendre avec l'altérité extraterrestre, alors même qu'il y a rencontre et communication visuelle, requiert beaucoup de temps afin justement d'éviter tout quiproquo et incompréhension qui peuvent se révéler fatals. De plus, Louise est forcée de passer par l'écriture pour comprendre et se faire comprendre des extraterrestres, les sons qu'ils produisent ne sont pas identifiables (ni reproductibles) par un larynx humain :

Peut-être qu'on distinguera les différents phonèmes extraterrestres avec de l'entraînement, mais il se pourrait que nos oreilles échouent à identifier les distinctions qu'ils considèrent comme significatives (*ibid*).

Selon ses propres termes : "Il se passerait du temps avant qu'on puisse demander aux heptapodes pourquoi ils étaient venus" (*ibid* : 160) et la nouvelle marque clairement le passage du temps dans la forme (saut de ligne, de paragraphe et utilisation d'adverbes de temps). Les deux récits insistent donc sur la pertinence d'une rencontre (que cela soit physique ou intellectuelle), mais également sur la nécessité d'un travail long et complexe pour instaurer un code de communication fiable avec l'altérité extraterrestre.

⁶ Toutes les traductions des citations sont extraites des sous-titres officiels du film : "Qu'il est impossible de traduire à partir d'un enregistrement. Il faudrait que je puisse interagir avec eux."

Dans un deuxième temps, le film s'emploie véritablement à éclater la figure archétypale du traducteur en démontant un par un les clichés reliés au métier. La nouvelle le fait dans une moindre mesure, mais le point de vue étant complètement interne et les éléments linguistiques plus précis, la figure du traducteur paraît plus solitaire que dans le film. Ainsi, *Premier Contact* reprend tout d'abord les stéréotypes du traducteur professionnel : dans le premier plan du film mêlant panoramique et travelling avant, Louise Banks apparaît comme une unique voix dont les mots résonnent à travers le temps (ce que révélera le film au fur et à mesure). Elle se présente comme un personnage solitaire, vivant quelque peu en dehors du monde dans une grande maison vide, loin de tout. Son métier semble être au cœur de sa vie, à telle point qu'elle est la seule à revenir à l'université le lendemain de l'annonce de l'arrivée des vaisseaux spatiaux (voir Image 1). Cependant cette image archétypale va en réalité voler en éclat à la minute même où Louise accepte le travail de traduction : à partir du moment où le Colonel Weber (Forest Whitaker) vient la chercher pour l'amener sur le site du vaisseau spatial, Louise ne travaillera plus seule et sera entourée de toute une équipe et du Dr. Ian Donnelly (Jeremy Renner). La figure solitaire du traducteur s'efface alors pour nous montrer un travail collaboratif et intense (voir Image 2).



Image 1.



Image 2.

Le spectateur est non seulement témoin de la mise en place d'une véritable équipe, mais il peut également observer la place prééminente des nouvelles technologies lors du travail de traduction. En effet, Louise Banks et son équipe utilisent des logiciels de reconnaissance linguistique perfectionnés (voir Image 3). En ce sens, *Premier Contact* et "L'Histoire de ta vie" abordent également les transformations radicales dans les pratiques de traduction observées depuis les années 1950 et les premières réflexions sur la traduction automatique : des logiciels d'aide à la traduction, de traitement automatique du langage, des outils lexicaux et grammaticaux sont sans cesse créés, transformant complètement le quotidien des traducteurs professionnels. Ces derniers ne sont donc plus seuls avec leur dictionnaire face aux textes ou aux enregistrements : membres d'une équipe, ils travaillent en collaboration et utilisent les nouvelles technologies à leur disposition pour mieux comprendre et aborder les langues étrangères. La nouvelle met également clairement en évidence ces phénomènes, non seulement par l'utilisation constante de la première personne du pluriel (ou du "on"), mais également par la description même du travail effectué : "On a branché l'appareillage : micro, spectrographe sonore, ordinateur portable, enceinte" (CHIANG, 2010 : 146), par exemple.

De plus, Louise Banks et son équipe sont sous pression constante. Non seulement le traducteur n'est plus seul, mais il travaille sous certaines contraintes externes à la traduction même. En l'occurrence, Louise travaille pour l'armée américaine, voire le gouvernement américain ; la pression est donc à son comble, car les enjeux sont particulièrement importants, sur un

plan professionnel, mais également sur un plan politique et diplomatique. L'altérité extraterrestre remet en cause non seulement la communication humains/heptapodes, mais également la communication interhumain puisque plusieurs vaisseaux ont atterri à des points terrestres différents et que les nations doivent s'entendre pour résoudre "l'énigme heptapode". Louise se voit ainsi obligée à plusieurs reprises de justifier sa méthode et ses choix afin non seulement de pouvoir poursuivre son travail, mais également d'éviter des confusions dans la communication entre heptapodes et humains. Elle explique longuement au Colonel (et également au spectateur), pourquoi l'apprentissage d'une langue, donc de ses bases linguistiques, se trouve être la manière la plus rapide pour communiquer, bien qu'elle prenne un temps considérable (ce qui rejoint notre premier point: la communication est un long processus) : "*I need this [les bases de la langue] so that we don't misinterpret things in there, otherwise this is gonna take ten times as long*";⁷ elle explique que pour obtenir une véritable réponse à la question "*What is your purpose on Earth?*",⁸

*we first need to make sure that they understand what a question is. Okay? The nature of a request for information along with a response. Then, we need to clarify the difference between a specific 'you' and a collective 'you', because we don't want to know why Joe Alien is here. We want to know why they all landed. And 'purpose' requires an understanding of intent. We need to find out, do they make conscious choices or is their motivation so instinctive that they don't understand a 'why' question at all. And... biggest of all, we need to have enough vocabulary with them that we understand their answer.*⁹

À la fin du film, elle tente de faire comprendre aux militaires et politiciens que le peu de maîtrise qu'ont les humains et les heptapodes de la langue de l'autre ne permet pas de comprendre leur réponse à la question qui préoccupe l'armée, "*Offer weapon*"¹⁰ : "*We don't know if they understand the difference between a weapon and a tool. Our language, like our culture, is messy, and sometimes one can be both*".¹¹ Le terme "arme" est un terme polysémique et ambigu n'impliquant pas les mêmes concepts d'une culture

⁷ "Je procède ainsi pour éviter des contresens, sinon ce sera dix fois plus long".

⁸ "Quel est votre but sur Terre ?".

⁹ "Primo, il faut s'assurer qu'ils comprennent ce qu'est une question. La nature d'une demande d'information, ainsi qu'une réponse. Puis, il faut clarifier la différence entre un 'vous' spécifique et un 'vous' collectif. Car on ne veut pas savoir pourquoi l'alien lambda est là, mais pourquoi ils ont tous atterri. 'But' nécessite de comprendre ce qu'est une intention. Il faut découvrir s'ils font des choix conscients, ou si leur motivation est si instinctive qu'ils ne comprennent pas le 'pourquoi'. Et surtout, il faut avoir assez de vocabulaire commun pour comprendre leur réponse".

¹⁰ "Offrir arme".

¹¹ "On ignore s'ils comprennent la différence entre une arme et un outil. Notre langue, comme notre culture, est ambiguë. Ça peut être l'un ou l'autre".

à une autre et cela requiert un éclaircissement. Cependant, la pression politique est telle que l'armée ne veut pas consacrer plus de temps à comprendre (*"It's more complicated than that"*,¹² lui répond-on) et on lui interdit de demander des précisions aux heptapodes quant au sens donné au mot "arme".¹³

Enfin, dans *Premier Contact* la traduction de la langue heptapode s'apparente à une enquête policière. Certaines images utilisent clairement les codes des récits policiers cinématographiques et télévisuels. Le spectateur voit Louise entourée d'images représentant des énoncés heptapodes de la même manière qu'un policier se retrouve devant un tableau blanc, un mur ou un bureau, couvert de photos et de documents d'enquête. Elle est en recherche constante de repères pour décoder cette langue totalement inconnue et dont l'orthographe non linéaire amène des difficultés majeures de compréhension, de la même manière qu'une équipe policière recherche des indices pour comprendre le mobile et l'orchestration d'un crime. Sur un plan, elle utilise un logiciel de reconnaissance linguistique, et sur un autre, le spectateur peut la voir penchée sur sa table de travail surchargée en train de tracer des traits sur l'écriture sémasiographique¹⁴ heptapode, comme un policier le ferait sur une carte afin de reconstituer le parcours d'un suspect ou de la victime. Les outils informatiques, et notamment les logiciels de reconnaissance graphique perfectionnés aperçus par les spectateurs (voir Image 3.) donnent l'impression que Louise et son équipe travaillent dans un laboratoire de la police scientifique, à la recherche de la moindre trace d'ADN dans ces énoncés énigmatiques. Le traducteur devient donc un enquêteur à la recherche d'indices, se glissant petit à petit dans la tête d'autrui pour mieux le comprendre, l'appréhender et, en l'occurrence, communiquer.

D'ailleurs, à plusieurs reprises, Louise est représentée comme un policier obsédé par son enquête : de nombreux plans la montrent exténuée, entourée de l'écriture heptapode sur papier ou sur le logiciel de reconnaissance linguistique, tentant de comprendre son fonctionnement. Seule sur ses plans, elle apparaît comme complètement plongée dans son travail, obsédée par cette langue comme un policier peut l'être par un

¹² "C'est plus compliqué".

¹³ Elle ira cependant, passant outre les ordres, chercher la réponse dans le vaisseau spatial des heptapodes sans l'assentiment de l'armée.

¹⁴ Leur écriture ne repose pas sur une représentation de la parole et chaque logogramme – signe graphique – représente un énoncé lui-même construit par des sémagrammes : "Un sémagramme correspondait plus ou moins à un mot écrit dans les langues humaines ; il avait un sens propre, et, combiné à d'autres sémagrammes, il pouvait composer des infinités de phrases déclaratives" (CHIANG, 2010 : 167).

suspect. Cette situation se retrouve notamment vers la fin du film, alors qu'elle tente de comprendre la dernière communication des extraterrestres. Tous les logogrammes représentés ne semblent avoir, à première vue, aucun sens (voir Image 4),¹⁵ comme des indices qui ne semblent mener nulle part au cours d'une enquête. Si le traducteur ne travaille pas seul, il est cependant seul dans ses réflexions et ses frustrations et cela se ressent d'autant plus aux moments critiques où la pression externe est plus importante, tout comme l'inspecteur dans les récits policiers qui, même entouré d'une équipe, finit toujours par se plonger entièrement dans l'énigme à résoudre et donc à oublier le monde autour de lui.

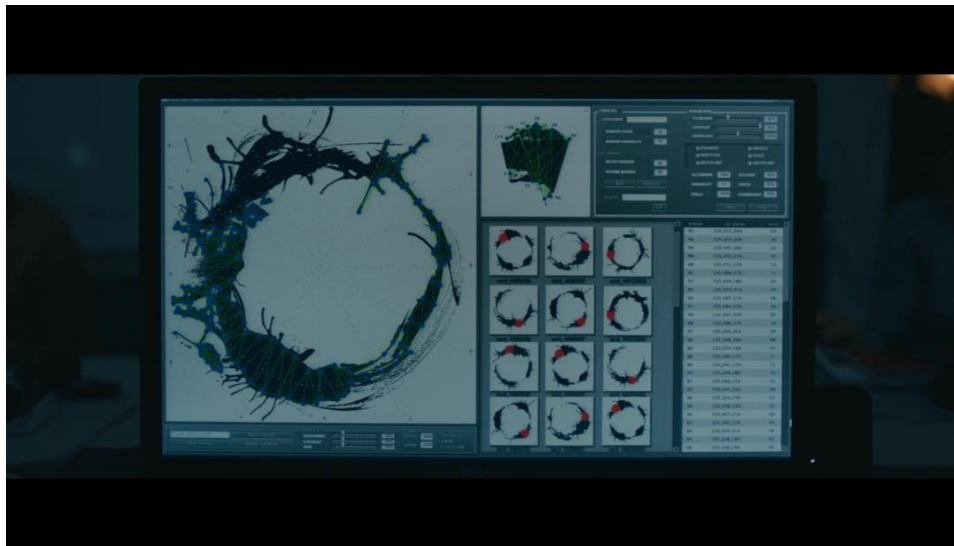


Image 3.

¹⁵ Le Dr. Ian Donnelly découvre, en regardant les espaces du texte plutôt que les termes employés (soulignant ainsi l'importance que peut également avoir la communication non linguistique), qu'il s'agit en réalité d'un douzième du texte donné par les heptapodes et qu'il est donc impossible de le décoder sans les autres parties.



Image 4.

Premier contact et "L'Histoire de ta vie" déconstruisent l'archétype du traducteur et le montrent comme un véritable spécialiste de la langue qui, entouré d'une équipe, sur le terrain, subit différentes pressions et doit répondre aux attentes de ses commanditaires. Le traducteur n'est plus un simple passeur, mais un véritable enquêteur, résolvant l'énigme de la communication interlinguistique et interculturelle (et dans le cas de *Premier contact*, interplanétaire). Louise Banks incarne ce traducteur-détective, personne clef si l'on veut pouvoir résoudre le problème majeur de tout premier contact avec une altérité extraterrestre : la communication. L'importance de son expertise et de son travail est d'ailleurs soulignée par la manière dont Louise Banks est contactée par l'armée et amenée sur le site d'atterrissage des heptapodes dans les deux œuvres : rien ne peut être amorcé entre les humains et les heptapodes tant qu'un mode de communication entre les deux espèces n'a pas été établi. Il est intéressant d'observer que dans l'œuvre cinématographique, *Premier contact*, l'importance de la communication et de l'échange interculturel/interplanétaire est non seulement soulignée par les propos mêmes du film, comme nous venons de le démontrer, mais également par l'aspect visuel et la narration même de ce dernier.

II. Un rendu visuel du processus cognitif de traduction

Le cinéma "est l'art du montage par excellence" (VIAL, 2011) : le montage est l'essence même d'un film, il permet d'assembler des images qui,

ensemble, prennent un tout autre sens, de faire circuler des idées et des messages. Le montage de *Premier contact* appuie un élément particulier du récit et permet au spectateur de s'identifier à la figure du traducteur. Au fur et à mesure du processus d'apprentissage et de traduction de l'heptapode, Louise perçoit de nombreuses images que le spectateur associe à un passé douloureux venant la hanter. La narration glisse quelques indices au spectateur – notamment avec le rappel explicite de l'hypothèse Sapir-Whorf, mais ce n'est que quand Louise elle-même demande aux extraterrestres "*How can you know the future? I don't understand. Who is this child?*"¹⁶ que le montage prend un tout autre sens et, avec lui, les images troublant la narration linéaire.

L'hypothèse Sapir-Whorf est définie au sein du film comme "*the theory that the language you speak determines how you think*";¹⁷ en effet, cette hypothèse suggère que la langue parlée influence la manière dont on perçoit le monde autour de nous :

Nous sommes ainsi confrontés à un nouveau principe de relativité, selon lequel les mêmes preuves physiques ne conduisent pas tous les observateurs à la même image de l'univers, à moins que leurs ressources linguistiques ne soient similaires ou puissent être ajustées de quelque manière (WHORF 1940 cité dans *Fortis*, 2010).

Ainsi, si l'on suit le raisonnement de cette hypothèse, l'apprentissage d'une nouvelle langue (humaine ou extraterrestre) implique un changement cognitif: l'apprenant s'ouvre à une nouvelle langue, donc à une nouvelle culture et donc à un nouveau mode de pensée, ce qui amène des changements dans sa manière de percevoir le monde autour de lui. Cette hypothèse indique un lien extrêmement étroit entre la langue, la culture et la manière de penser. *Premier contact* utilise cette théorie à son maximum puisque la langue des heptapodes se révèle être une "arme" ou plutôt un "outil" permettant aux personnes qui la comprennent de percevoir autrement le temps.¹⁸ Ainsi, Louise n'est pas hantée par son passé douloureux, mais par son futur. La traductrice maîtrise de plus en plus l'heptapode et cela se manifeste à l'écran par une présence de plus en plus importante de ces images futuristes : plus sa compréhension de la langue extraterrestre s'intensifie, plus sa perception du temps change. Ce phénomène trouve son apogée lorsqu'elle s'exclame : "*I can read it*".¹⁹ À

¹⁶ "Comment peux-tu connaître l'avenir ? Je ne comprends pas. Qui est cette fillette ?"

¹⁷ "La théorie...selon laquelle la langue qu'on parle détermine la façon de penser".

¹⁸ De plus, l'orthographe non linéaire de la langue renvoie directement à leur perception du temps puisque cette dernière est également non linéaire.

¹⁹ "J'arrive à le lire".

partir de cet instant, passé et futur se mêlent pour ne former en réalité qu'une seule et même trame narrative (voir Image 5 : les plans aux couleurs froides font partie de la trame narrative au présent alors que ceux présentant des couleurs chaudes se passent dans le futur. Cette séquence est une véritable transition puisque les images du présent et du futur se répondent les unes aux autres et la narration ne peut être comprise qu'en prenant compte des deux temporalités. Le présent et le futur en tant que concepts n'ont donc plus de sens : ils se déroulent en même temps dans l'esprit de Louise Banks).²⁰



Image 5.

²⁰ Louise appelle le Général Shang (Tzi Ma) dans le présent et lui rapporte les derniers mots de sa femme alors qu'elle se rappelle au même moment l'instant dans le futur où le Général les lui confie.

Les temporalités s'entremêlent à l'écran et dans l'esprit de Louise comme les deux langues dans l'esprit du traducteur. Ce dernier devient ainsi un vaisseau de sa propre culture et de l'altérité, permettant aux deux langues et aux deux cultures de cohabiter dans un même espace. Par le processus de traduction, Louise étend sa propre personne pour atteindre une autre perception de la réalité. D'ailleurs, à la fin du film, Louise entre dans un véhicule individuel pour rejoindre les heptapodes : elle devient donc physiquement ce vaisseau permettant la liaison entre les deux langues/cultures (voir Image 6). La langue des heptapodes permet de voir l'avenir et donc remodèle non seulement un mode de pensée, mais également une manière de percevoir la temporalité ; la plupart des langues ne remodèlent pas de façon si intrusive l'esprit du traducteur. Cependant, la métaphore est intéressante : le traducteur ne maîtrise pas seulement une (ou plusieurs) langue étrangère, mais intègre également tout ce qu'implique une langue (mode de pensée, de vivre, de percevoir le monde qui nous entoure). L'anglais reste la langue la plus maîtrisée par Louise, mais sa maîtrise imparfaite de l'heptapode lui ouvre littéralement une tout autre dimension. *Premier contact* exprime de manière visuelle, notamment grâce au montage, le mélange des langues et des cultures dans l'esprit du traducteur en utilisant l'entremêlement des temporalités.



Image 6.

Le spectateur fait partie intégrante de cette expérience cognitive grâce à ce montage alterné entre présent et futur,²¹ mais également parce que la langue des heptapodes lui est de moins en moins étrangère. Si le film intègre de longues ellipses en ce qui concerne le travail de Louise avec les heptapodes et notamment l'apprentissage de la langue (il s'agit d'un processus extrêmement long, dont seules les parties permettant de faire avancer le récit sont représentées), le montage alterné des temporalités est partagé par Louise et le spectateur ; ce dernier semble ainsi intégrer dans ses propres connaissances linguistiques la langue extraterrestre et être témoin d'une non-linéarité des temporalités. Ensuite, lors du dernier échange entre Louise et les heptapodes, la traductrice semble parler couramment leur langue (et l'heptapode semble également comprendre l'anglais) : elle n'a plus le logiciel de reconnaissance des logogrammes pour l'aider à traduire. Or, à ce moment-là, les logogrammes heptapodes sont sous-titrés à l'écran. Ce choix n'est pas sans importance, car il permet de faire entrer le spectateur à l'intérieur de l'espace partagé par Louise et l'extraterrestre. L'écriture de ce dernier nous semble désormais accessible. Enfin, la double signification de l'une des dernières phrases prononcées du film implique le spectateur dans cette nouvelle manière de penser et de voir le monde, car lui seul peut comprendre ses implications, c'est-à-dire le mélange des temporalités dans l'esprit de Louise et donc le fait qu'elle ait déjà vécu le futur : "*I forgot how good it felt to be held by you*",²² déclare Louise alors qu'elle est censée serrer Ian dans ses bras pour la toute première fois de sa vie.

Conclusion

La figure du traducteur en science-fiction est transformée dans la nouvelle de Ted Chiang et le film de Denis Villeneuve. De protagoniste de l'ombre, invisible derrière le texte à traduire – parfois complètement oublié

²¹ Cependant, la voix off nous indique dès le début non seulement qu'en réalité tous les événements du film appartiennent déjà au passé, mais qu'ils ne sont pas représentés dans leur ordre chronologique : "*I used to think this was the beginning of your story [la fille de Louise]. Memory is a strange thing. It doesn't work like I thought it did. We are so bound by time, by its order. [...] I remember moments in the middle. [...] And this was the end. [...] But now I am not so sure I believe in beginnings and endings. There are days that define your story beyond your life. Like the day they arrived.*" ("Avant, je pensais que c'était le début de ton histoire. La mémoire est une chose étrange. Elle ne fonctionne pas comme je l'imaginai. Nous sommes tellement assujettis au temps, à son agencement. [...] Je me souviens de certains moments à mi-chemin. [...] Et c'était la fin. [...] Mais à présent, je ne suis pas certaine qu'il y ait un début et une fin. Il y a des jours qui dessinent ton histoire, au-delà de ta vie. Comme le jour de leur arrivée.").

²² "J'avais oublié à quel point j'étais bien dans tes bras".

lors des rencontres entre humains et altérités extraterrestres –, le traducteur devient héros. Son travail est décrit comme non seulement nécessaire, mais essentiel à toute entreprise impliquant une rencontre entre l'humain et une altérité. La langue est un outil important et puissant permettant la communication ; le traducteur-linguistique est celui qui maîtrise cet outil et qui peut donc faciliter la communication. Néanmoins, il est intéressant de constater que les études sur la communication interplanétaire font très peu référence au métier de traducteur ou à la position de ce dernier lors du contact extraterrestre. La question de la traduction est abordée, ainsi que la recherche d'une langue dite "universelle" à des fins de communication, mais l'agent de la traduction n'est que rarement impliqué. Ainsi, *Premier contact* permet de souligner certaines impasses communicatives qui peuvent être évitées si les différences linguistiques et culturelles sont bien prises en compte. Le rendu visuel des processus cognitifs à l'œuvre chez le traducteur permet non seulement de mettre en avant ce métier comme un travail de recherche intense dans lequel le traducteur s'implique corps et âme, mais également de représenter à l'écran l'impact important que peut avoir une langue sur la pensée d'un individu. Bien entendu, les études sur la communication interplanétaire ne sont que des études préliminaires puisqu'il n'y a encore jamais eu de réponse aux tentatives ; cependant, les œuvres de Chiang et de Villeneuve permettent déjà d'entrevoir de possibles solutions et des manières de travailler : le traducteur sera l'élément central de ce premier contact, car il sera le médiateur linguistique et culturel, le vaisseau qui, à force d'aller et retour, apportera à chaque espèce des éléments pour se comprendre.

En mettant en scène une rencontre entre humains et heptapodes, le film nous offre un point de vue fortement humaniste sur la langue et l'altérité : la communication passe par l'apprentissage, la compréhension et l'intégration de l'autre et de sa langue. Une guerre interplanétaire est évitée dans le film grâce à la communication : sans la résolution de Louise à véritablement comprendre la réponse des heptapodes, elle n'aurait pu intégrer parfaitement leur langue, communiquer avec le Général Shang (Tzi Ma) et ainsi sauver la Terre d'une guerre absurde.

BIBLIOGRAPHIE

BALLESTEROS, Fernando. 2010. *J. E.T. Talk : How Will We Communicate with Intelligent Life on Other Worlds?* Springer Science & Business Media.

- CHIANG, Ted. 2010. "L'Histoire de ta vie". In *La Tour de Babylone*. Traduit par Pierre-Paul Durastanti et Jean-Pierre Pugi. Paris : Gallimard, 137-211.
- CROSS, Christine. 2012. "Quand le héros est traducteur-interprète...". In *Traduire. Revue française de la traduction* 226, 74-76.
- DESMOND, William Olivier, et ANTOINE, Fabrice. 2005. *Paroles de traducteur : de la traduction comme activité jubilatoire*. Peeters Publishers.
- FORTIS, Jean-Michel. 2010. "De l'hypothèse de Sapir-Whorf au prototype : sources et genèse de la théorie d'Eleanor Rosch". In *Corela. Cognition, représentation, langage* 8. 2. URL : journals.openedition.org, doi :10.4000/corela.1243.
- FREUDENTHAL, Hans. 1960. *Lincos : Design of a language for cosmic intercourse*, North-Holland publishing company.
- GODBOUT, Patricia. 2010. "Le traducteur fictif dans la littérature québécoise : notes et réflexions". In *Cahiers franco-canadiens de l'Ouest* 22. 2, 163-75.
- GUIDERE, Mathieu. 2008. *La communication multilingue : Traduction commerciale et institutionnelle*. De Boeck Supérieur.
- HOGBEN, Lancelot. 1952. "Astroglossa, or First Steps in Celestial Syntax". In *Journal of the British Interplanetary Society* XI, 258-74.
- .1963. *Science in Authority*. Norton & Company, URL : <https://archive.org/details/scienceinauthori000812mbp>.
- KARDASHEV, N. S. 1979. "Optimal Wavelength Region for Communication with Extraterrestrial Intelligence : $\lambda = 1.5 \text{ Mm}$ ". In *Nature* 278. 5699, 28.
- KUTTNER, Robert E. 1981. "The Nature of Extraterrestrial Communication". In *Cosmic Search* 3. 2, 20-21.
- MAKOVETSKII, P. V. 1977. "Nova Cygni 1975 - A synchrosignal for extraterrestrial civilizations". In *Soviet Astronomy*. 21, 251-53.
- LANDRAGIN, Frédéric. 2018. « Comment parler avec des aliens ? L'altérité linguistique en science-fiction ». In *Le Médiaphi, revue étudiante de philosophie* 18, 34-37.
- MACLACHLAN, Graham. 2014. « Les traducteurs au cinéma ». In *Traduire. Revue française de la traduction* 230. 63-69.
- MEYERS, Walter E. 1980. *Aliens and Linguists : Language Study and Science Fiction*. Athens : The University of Georgia Press.
- PIERRE, Arnaud. 1979. "'Contact' Pop cinétisme, science-fiction et communication interplanétaire ». In *Cahiers du Musée national d'art moderne*, 21-40.
- ROSE, Christopher et WRIGHT, Gregory. 2004. "Inscribed Matter as an Energy-Efficient Means of Communication with an Extraterrestrial Civilization". In *Nature* 431.7004, 47-49.
- SIMEONI, Daniel. 2004. "Le traducteur, personnage de fiction", In *Spirale : Arts • Lettres • Sciences humaines* 197, 24-25.
- SNELL-HORNBY, Mary, et al. 1997. *Translation as Intercultural Communication : Selected Papers from the EST Congress, Prague 1995*. John Benjamins Publishing.

VIAL, Pier-Alexis. 2011. "Godard, le hackeur du cinéma" OWNI, News, Augmented ». In *Owni.fr*, 2011, URL : [http ://owni.fr/2011/03/08/godard-le-hackeur-du-cinema/index.html](http://owni.fr/2011/03/08/godard-le-hackeur-du-cinema/index.html).

VILLENEUVE, Denis. 2016. *Premier contact*. Lava Bear Films, Film Nation Entertainment, 21 Laps Entertainment, Xenolinguistics, prod, 2016.

Alice Ray est doctorande en traduction au sein du laboratoire REMELICE à l'Université d'Orléans (France). Elle se consacre notamment à l'étude de la traduction de l'anglais au français des termes inventés dans la littérature de science-fiction. Elle est également membre du comité de rédaction de la revue *ReS Futurae* et traductrice indépendante.