

La traduction et l'interprétation - modalités de transfert dans le processus de la communication

Miruna Opris
chargée de cours
Université Technique de Cluj-Napoca, Roumanie

Résumé

L'article se propose de trouver une voie de sortie de l'alternative théorique : traductible versus intraductible – et de la remplacer par une autre alternative, cette fois-ci pratique, résultant de l'exercice même de la traduction, à savoir : fidélité versus infidélité, même si cela implique le fait de reconnaître que la pratique de la traduction demeure une opération risquée, toujours à la recherche de sa propre théorie.

Mots – clés

traduction, interprétation, maîtrise du texte, personnalité (du traducteur), alternative théorique.

La traduction est un art qui fait circuler les mots, les idées et les cultures, elle nous fait vivre une odyssée fantastique qui nous amène à la rencontre de l'autre. Le traducteur fait partie intégrante de ce voyage, car il est la voie par laquelle se transmet le savoir étranger.

Si la traduction est «un art, mais un art fondé sur la science» [5], certaines branches de la linguistique appliquée et notamment la traductologie forment le coeur de cette science qui promet de faire évoluer chez l'apprenti traducteur la pratique traduisante au-delà de l'application mécanique d'un inventaire plus ou moins limité d'automatismes.

Dans le prologue de sa version de *Tacite*, l'encyclopédiste D'Alembert affirme qu'on ne devrait pas être trop exigeant envers le traducteur. Si celui-ci est capable de produire un texte lisible, proche de l'original et fidèle, il a accompli sa mission. C'est l'éternelle question du *traduttore/traditore*.

Eliot disait que l'importance concédée à Poe, en France, à la fin du XIXe siècle, était due à la connaissance imparfaite de l'anglais de la part de Baudelaire et Mallarmé. Et, en effet, il y a dans certaines versions du premier des faux sens et

des glissements sémantiques linguistiquement parlant peu orthodoxes et, malgré cela, ces traductions sont parfois, du point de vue littéraire, plus riches que les textes de l'écrivain américain. Le problème n'est donc pas là. Combien de versions de Shakespeare ont été faites correctement, sans que cela ait empêché que quelqu'un ressente, plus tard, le besoin d'en commencer encore une autre ? Ne serait-ce pas parce que chaque temps construit sa tradition, parce que chaque époque a besoin de sa propre traduction et, en conséquence, parce que traduire n'est pas « respecter » l'original, mais le « re-produire » ?

Les problèmes de fidélité à l'esprit et non à la lettre, les problèmes de traduction littérale ou non littérale, sont donc absents des présupposés qui conditionnent le travail de traducteur. Si l'écriture est la production d'un espace *par* et *pour* la réalisation d'un discours, la traduction constitue un processus similaire. Transposer, au sens le plus large du terme, un objet poétique, à partir de l'individualité qui lui est inhérente – l'une des composantes en est l'utilisation, comme langage de base, d'une langue différente de celle dans laquelle on tente de traduire et hors des coordonnées de laquelle cet objet cesse d'exister comme tel –, dans un système différent, suppose plus que le transvasement mécanique d'un récipient à un autre. Cela implique de réécrire le discours dont cet objet n'est qu'une partie, le *détextualiser* de son espace poétique propre pour entreprendre une nouvelle écriture qui produira, non pas un espace semblable, mais, au contraire, un espace, un discours et un texte différents. Bien que ces derniers soient contenus dans la traduction, ils ont avec ceux de l'original des concomitances qui échappent au texte lui-même en tant que matérialité. Langage « langue » / langage « littérature », langue / culture, forme / sens ne sont pas des termes dissociables et hétérogènes. Un texte est une proposition de totalité qui excède les limites strictement linguistico-textuelles et impose au traducteur la nécessité de le traduire en tant que totalité.

La lecture du texte traduit ne doit donc pas être comprise comme une illustration ou comme une référence explicative, mais comme la réalisation d'une des propositions de sens de ce qu'on appelle le « texte original », que l'on essaie ainsi de reproduire à partir d'une nouvelle textualité. C'est un (nouveau) point de départ, mais non d'arrivée, car il suppose, au stade translinguistique, ce que le *moi-ici-maintenant* suppose au stade linguistique.

Il n'est pas facile d'appliquer, dans le domaine de la théorie ou de la réflexion, à une expérience de traducteur, une activité littéraire qui, dans la plupart des cas, se définit surtout comme pratique. C'est la pratique qui fait et définit le traducteur, et

c'est elle aussi qui l'aide à résoudre les innombrables problèmes qui se présentent à lui, même si ces derniers sont presque tous d'origine philologique, linguistique ou littéraire, ou en rapport avec des connaissances aussi variées que les oeuvres traduites qui, partant, sont liées à l'expérience directe de la vie quotidienne.

Ce qui précède ne signifie pas cependant que théorie et *praxis* apparaissent dissociées quand on traduit, mais on travaille ou on traduit fréquemment à partir de présupposés théoriques inconscients, non formalisés, s'appuyant sur de vagues schémas méthodologiques qui sont variables, s'adaptant ou se configurant peu à peu dans le processus même de la traduction. En tout cas, toute traduction qui se veut sérieuse et responsable suppose, en plus d'une réflexion constante et de décisions indispensables pour réaliser le passage d'une langue à une autre, un certain nombre de considérations théoriques, initiales ou finales.

On peut ainsi considérer qu'on a, d'une part, le fait de choisir un texte écrit en une langue différente et de prendre la décision de le traduire – entreprise qui suppose une stratégie de travail déterminée, consciente ou non de la part du traducteur. D'autre part, nous avons la pratique quotidienne de la traduction, avec les problèmes innombrables qui se présentent au jour le jour, page après page, et qu'il faut résoudre au fur et à mesure, depuis le choix des acceptions considérées les plus justes jusqu'à la recherche d'une formulation plus en accord avec les caractéristiques de la langue d'arrivée, ou au respect et à la conservation d'une syntaxe qui, bien qu'étrangère à la langue d'arrivée, peut s'avérer, à un moment donné, plus ferme, plus efficace et / ou plus fidèle.

Finalement, une fois que le passage de la langue de départ à celle du traducteur a été réalisé, une réflexion sur les résultats obtenus s'impose. C'est le moment de l'évaluation, de la lecture finale du nouveau texte, qui lime les inexactitudes, élimine les erreurs, polit les phrases peu heureuses; moment qui est certainement celui où le traducteur peut faire preuve de la plus grande créativité, car il représente l'ultime tentative pour arriver à doter le texte de possibilités et de caractéristiques semblables à celles du texte de départ.

La traduction peut être – ou est toujours réellement – une fenêtre ouverte sur d'autres cultures, un souffle rénovateur qui aide à moderniser et à revitaliser notre propre tradition littéraire. «Sans cette rénovation, sans cette revitalisation, la culture et la littérature d'un pays courraient le risque de se scléroser», [4].

Traduire se transforme ainsi en une activité vitale pour la modernisation de notre propre littérature, grâce à un très large échange d'idées, de formes et de

propositions, une ouverture sans réserves, qui est «contraste de tous les élans vivants, unité humaine désintéressée que nous recherchons au moyen de méthodes convergentes et complémentaires», comme le disait un autre grand poète catalan, Josep Carner, en parlant du rôle de la tradition dans la culture.[1]

En fin de compte, traduire un texte est la meilleure manière, la plus directe, de le lire, de l'interpréter et, en conséquence, de le trahir de manière intelligente, c'est-à-dire de se l'approprier et de le convertir en sa propre «poésie», création. La lecture, comme l'interprétation et la trahison sont les conditions de la création littéraire.

Le sentiment de possession est si fort que le traducteur se sent souvent possesseur de l'oeuvre traduite, auteur d'un nouveau texte en une langue différente, surtout si la décision de la traduction lui revient entièrement et qu'elle n'a été conditionnée par aucune exigence d'édition. Il naît ainsi une relation intime et étonnante entre le traducteur et l'auteur original, ou, mieux encore, entre le nouvel auteur et l'oeuvre qu'il a lue, qu'il a pensé traduire et qu'il a finalement traduite. Cette relation apparaît au moment même de la lecture, de la lecture sérieuse, profonde et on peut en conclure une vérité incontestable : lire est, au fond, traduire et la traduction est la manière la plus parfaite, la plus complète de lire. Josep Carner l'écrivait en 1944, en des termes chargés d'émotion, de lyrisme et de vérité : «Traduire une oeuvre est la meilleure manière de la lire. C'est aimer et souffrir, c'est la servir et la dominer», «une personne ne lit que ce qu'elle est», ajoutant peu après: «une personne est ou devient ce qu'elle lit»[1]. Ces mots confirment donc la relation intime entre le lecteur et sa lecture et, aussi, la faculté de création que le lecteur accorde au texte choisi, de telle sorte qu'on peut dire que l'acte de lecture profonde est le lieu de réalisation d'une authentique création – ou recreation – du texte littéraire. Dans la traduction, celle-ci est menée à ses dernières conséquences: le traducteur assimile le texte lu et le transforme en quelque chose qui lui appartient déjà complètement.

«Je soulignerai cependant, que mon attitude vis-à-vis de la traduction poétique est, sous quelques aspects, différente de celle adoptée quand il s'agit de traduction en prose. Dans les deux cas, l'idée directrice est celle de la plus grande fidélité possible au texte original. Je sais que la fidélité totale n'existe pratiquement pas, mais l'oeuvre en prose – genre narratif – moins conditionnée par les aspects formels, parce qu'elle est plus analytique, plus objective que l'oeuvre lyrique, peut lui facilement être fidèle. Pour ces mêmes raisons et toujours d'une manière générale, l'oeuvre en prose présente normalement moins de difficultés de compréhension, ce qui facilite l'exégèse et les phases suivantes de la recherche de

l'équivalence qui sont, dans toute tentative de traduction, la compréhension, la reformulation et la justification», remarque Jean Delisle.

La traduction n'est jamais facile et suppose une dose considérable de stupeur et de souffrance; stupeur et souffrance devant l'impossibilité de surmonter l'incompréhension partielle d'une phrase ou d'une situation, ou devant l'immense difficulté qu'il y a à trouver les équivalences les mieux adaptées, rarement exactes dans la langue du traducteur. Il s'agit de difficultés qui, en principe, se retrouvent toutes, dans une même mesure, dans la traduction littéraire.

Traduire signifie aussi servitude, idée en relation aussi avec celle d'amour et de fidélité. Le traducteur doit savoir se maintenir dans le juste milieu et dire seulement ce qui se trouve dans le texte original. La tentation de l'infidélité est grande est les difficultés sont immenses, parce qu'il est souvent impossible de reproduire, dans la langue d'arrivée, la multiplicité des registres, les références et les connotations d'une œuvre. Dans la plupart des cas, il faut savoir choisir et mettre en évidence dans l'œuvre les éléments les plus caractéristiques et les plus personnels du texte original, mais généralement, l'idéal de la fidélité la plus absolue doit être la règle d'or de toute bonne traduction.

Un mot finalement sur la question de la maîtrise du texte. Ce terme, pour Carner, renvoie probablement à l'idée de la compréhension totale du texte à traduire, mais cette compréhension, cette connaissance profonde, implique la maîtrise d'une matière qui paraît ardue et semble difficile à obtenir. La maîtrise signifie possession ou désir de possession, de la même manière qu'on désire posséder tout ce qui a constitué un enjeu, un défi, ce qui nous a servi et nous sert de stimulation et ce dans quoi on a dépensé une grande partie de notre énergie, au moins autant – sinon plus – que celle dont l'écrivain a eu besoin pour écrire son «propre» œuvre. La traduction littéraire et surtout la traduction de la poésie, est, et peut être, une œuvre de création, une œuvre pleine de servitudes qui ne peut ni ne doit remplacer l'œuvre originale, mais qui, dans certains cas, peut atteindre un pouvoir de suggestion semblable à celui qui existait dans la langue de départ. Le mérite – ou presque tout le mérite – doit en revenir alors au traducteur qui est, en définitive et sans qu'on puisse en douter, l'auteur du résultat final.

Ce sont des œuvres dans lesquelles la forte personnalité du traducteur s'impose au texte qu'il traduit, le résultat étant une œuvre *personnelle* et non une traduction. Mais, tandis que cette présence du traducteur est acceptée, dans le cas d'écrivains reconnus, comme un *péché inévitable*, on ignore qu'en dernier recours, dans l'œuvre traduite, elle est non seulement inévitable mais encore nécessaire. De fait,

elle se retrouve dans toute bonne traduction, dans la mesure où tout traducteur est, par le simple fait de traduire, un écrivain, même s'il n'a pas de production dénotée *originale* à laquelle renvoyer. Être un écrivain qui ne fait que traduire de la littérature est une question de dispositif opérationnel de travail et non une question de nom ou de titre plus ou moins publicitaire.

Pour d'autres traducteurs, traduire est une fonction qui participe de celle de l'écrivain et de celle du critique – sans se réduire ni à l'une ni à l'autre – dans la mesure où la traduction présuppose et réalise une interprétation du texte qui est traduit ; c'est ce que nous avons appelé *réécriture*. Il convient de préciser cependant, que la réécriture, en se constituant comme *différente* de l'*original*, ne prétend pas le supplanter. La traduction ne fait qu'actualiser le texte traduit, le rendre valable *pour* le présent de sa lecture / réalisation. Nous pourrions dire qu'écrire est, en dernier recours, traduire, c'est-à-dire produire des sens en passant de l'espace des *actions et des objets pensés, c'est-à-dire verbalisés*, à l'espace du langage. Le texte original est un espace textuel ouvert et la traduction est un espace fermé et, en tant qu'interprétation / transformation, elle se situe entre les limites que marque le texte. La *restriction sémantique* que tout texte impose à celui qui l'analyse de manière critique (le caractère *modélisant* et non *modélisé* qui définit les langages artistiques, étant donné que c'est de littérature dont nous parlons et non de traduction scientifique et technique) concerne aussi le travail du traducteur.

Cette restriction n'élimine pas la liberté qu'a le sujet traducteur de s'intégrer dans ce qu'il traduit, mais elle lui marque des limites de pertinence. Quant à la relation entre *traduction* et *critique*, la différence se situe dans le genre de langage utilisé. La critique *expose* métalinguistiquement son interprétation ; la traduction la *réalise* au moyen du même genre de langage que celui du texte *original*. Voyons un exemple concret : il s'agit du poème de Georg Trakl intitulé *Gesang des Abgeschiedenen* traduit par Edmund Ernst. Le terme *Abgeschiedenen* apparaît deux fois dans le poème, dans le titre et dans le dernier vers, avec la seule différence du nombre (génitif singulier et pluriel respectivement). Le sens du mot est lié au fait d'«être séparé de», il a donc une première valeur littérale de *solitaire* (séparé des autres hommes vivants) et une seconde symbolique ou métaphorique de *mort* (séparé de la vie).

Lequel choisir ? Trakl ne spécifie pas, bien qu'on puisse interpréter que la valeur *solitaire* soit, d'un point de vue lexical, plus exacte. Ce qu'on ne pouvait faire, c'était éliminer la première valeur littérale parce que sa présence est une articulation du texte. Edmund Ernst a inclus les deux valeurs «solitaire» dans le

titre et « mort » dans le dernier vers, fondant ensemble les deux valeurs, dans la mesure où la solitude est une de mort et vice versa.[3]

Conclusions

En guise de conclusion voilà ce que Delisle, en tant que théoricien de la traduction, écrivait: «La traduction est pour moi un métier, une activité imitative. C'est comme ce travail que font les acteurs comiques qui imitent les hommes politiques et tentent de reproduire leur voix. Moi je fais de même: j'écoute l'auteur et j'essaie d'en conserver la voix. Cela suppose non seulement d'avoir l'oreille, mais encore de renoncer à soi. Traduire est une activité d'une grande valeur morale, parce que c'est un exercice ascétique dans un double sens: d'abord parce qu'on le fait toujours mal – c'est donc un bon exercice de formation du caractère; en second lieu, parce qu'il faut s'oublier soi-même. Si le traducteur a un style littéraire qui lui est propre, il doit l'oublier complètement: les stylistes sont incapables de traduire. C'est pour cette raison que, pour l'écrivain – et c'est mon cas –, traduire a un bon côté mais aussi un mauvais. Le bon, c'est que cette activité l'oblige à rompre avec les clichés, à être prêt à tout, à se montrer souple et à être toujours ouvert à n'importe quelle forme; l'inconvénient, c'est qu'on peut arriver à trop omettre ces clichés qui, en fin de compte, sont nécessaires et l'on court alors le danger d'avoir un style par trop incolore. Ceci serait *grosso modo* l'aspect éthique de la traduction, lequel n'est pas éthique par rapport à *traduire*, mais par rapport à soi-même: la traduction comme exercice moral, comme éducation personnelle.» [2]

Bibliographie

1. Carner, Josep: *La théorie de l'âme poétique*, Barcelone, Ediciones 62, 1970.
2. Delisle, Jean: *L'analyse du discours comme méthode de la traduction*, Ottawa, Presses de l'Université d'Ottawa, 1980.
3. Ernst, Edmund.: *Georg Trakl – Poésies, Livre de Poche*, Paris, 1980.
4. Maragall, Juan: *Oeuvres complètes*, vol. I, Barcelone, Editorial Selecta, 1970.
5. Mounin, Georges: *Les problèmes théoriques de la traduction*, Paris, Gallimard, 1963.