La traduction comme métaphore

Christophe Mileschi

▶ **To cite this version:**

Christophe Mileschi. La traduction comme métaphore. La traduction, source de découverte et de création, Anne Béchart-Léauté et Sylvain Trousselard, Université Jean Monnet Saint-Etienne, Jun 2016, Saint-Etienne (Université Jean Monnet), France. hal-04425159

HAL Id: hal-04425159
https://hal.parisnanterre.fr/hal-04425159

Submitted on 29 Jan 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

La traduction comme métaphore[1]

> J'ai connu des écrivains obtus et même bêtes. Les traducteurs, en revanche, que j'ai pu approcher étaient plus intelligents et plus intéressants que les auteurs qu'ils traduisaient. C'est qu'il faut plus de réflexion pour traduire que pour « créer ».
>
> Emil Cioran[2]

1. Texte-source, texte-cible.

La notion de « source » en question ici est évidemment métaphorique. Elle implique le réseau conceptuel de la temporalité, en l'espèce d'une *temporalité linéaire*, celle propre à un cours d'eau qui, depuis son origine, s'écoule vers ses confluents et, au bout du compte, à la mer : il y a un avant et un après, un départ et un développement, un « amont » et un « aval ».

On a souvent associé l'image de la « source » au champ de la traduction, notamment en superposant le processus de la traduction à son résultat, l'acte de traduire à l'œuvre traduite. Le terme traduction désigne aussi bien le fait de traduire [*il tradurre*, en italien] que le produit fini[3]. Et on a alors considéré la traduction, objet final, comme un texte-cible (TC) traduit en une langue d'arrivée, depuis un texte rédigé en une langue de départ, dit justement texte-source (TS), dont la traduction tente d'exprimer ou de restituer la signification et les formes.

Ce réseau métaphorico-terminologico-conceptuel nous rappelle qu'à différents moments de son évolution, la pensée traductologique s'est interrogée sur la notion de source, impliquée dans une prise en compte prioritaire du texte original, de la langue originale du texte à traduire, du contexte culturel qui, en amont, en constitue le cadre. Elle s'est ainsi articulée en différentes *approches sourcières* enjoignant au traducteur de demeurer aussi strictement que possible fidèle à la morphologie du TS, dont il s'efforcera de reproduire les éléments stylistiques, tout en employant le même « ton », et tout en laissant, dans la mesure du possible, ses éléments culturels intacts. Selon le paradigme le plus l'extrême de la pensée sourcière, le traducteur en arrivera à contraindre la langue d'arrivée à prendre la forme dictée par le TS. Le sourcier veillera en premier lieu à ne pas trahir ou déformer le véhicule employé par l'auteur, et tâchera ensuite de bien restituer le sens du message. L'auxiliaire naturel du sourcier, c'est la note en bas de page, dont on connaît certaines formes paroxystiques, comme, par exemple : « jeu de mots intraduisible ».

---

1 Je remercie Claudia Zudini de ses précieuses suggestions.

2 Emil CIORAN, *Aveux et anathèmes*, in *Œuvres*, Paris, Gallimard, 1995, p. 1661.

3 Comme quand on dit « cette traduction du *Chansonnier* de Pétrarque ».

Aux écoles de pensée sourcière, on le sait, s'opposent les *écoles de pensée cibliste*, ou doctrines du *skopos*[1], selon lesquelles il faut privilégier l'exactitude des propos aux dépens, si cela s'impose, de la stylistique et de la précision des références. Le plus important est le sens du texte. Le traducteur doit d'abord faire passer ce sens de manière idiomatique et naturelle en langue d'arrivée, tout en essayant, en seconde instance, de demeurer fidèle au langage, au registre, au ton adopté par l'auteur en langue de départ. Pour les ciblistes, la traduction est une mise en culture et une transplantation[2]. Il s'agit de transférer des formes-fonds prenant sens dans une culture donnée vers une autre culture, ce qui peut requérir le recours à d'autres images, tournures, formes et contenus[3].

En France la querelle entre sourciers et ciblistes[4] trouve ses champions respectifs avec Henri Meschonnic et Jean-René Ladmiral – lequel, d'ailleurs, fut l'inventeur des termes du dilemme, lors d'un colloque en 1983.

D'un côté, Henri Meschonnic incarne une tendance traductologique vouée à produire un effet d'étrangeté (*source-oriented*) et propose une traduction proche de celle qu'on dit littérale, propre à ramener sans cesse le lecteur étranger vers des éléments typiques du texte original, pour qu'il ne puisse jamais oublier que ce qu'il lit est une traduction. Cette tendance se reflète, bien sûr, dans les traductions de Meschonnic lui-même, notamment celles de textes bibliques. À ses yeux, le mal absolu, c'est la traduction « effaçante » de la culture-langue du TS, qui revient du même coup, selon lui, à une négation ou occultation de l'activité même du traducteur.

De l'autre, Jean-René Ladmiral défend une posture naturalisante du traducteur et donc sa liberté de proposer une traduction *target-oriented*, à savoir conçue en fonction du lecteur étranger, et qui l'amènera à oublier ou, dans l'idéal, à ne même plus songer qu'il lit un texte traduit. La manière dont Pound traduit des textes de Leopardi ou Cavalcanti relève, par exemple, d'un choix *target-oriented* – auquel s'ajoute quelque chose d'autre, j'y reviendrai.

---

1 « But » en grec ancien.

2 On trouve de même deux écoles chez les restaurateurs d'œuvres anciennes : l'une préconise de mettre en évidence ce qui a été refait, au point parfois de cercler de rouge les retouches ; l'autre au contraire tend à normaliser les interventions restauratrices, pour donner au spectateur l'impression que tout dans l'œuvre restaurée est de la même époque.

3 Pour illustrer les deux attitudes possibles, sourcière ou cibliste, imaginons un texte italien où il serait question de la *Settimana enigmistica* et de sa rubrique intitulée « Non tutti sanno che ». Le sourcier pourrait laisser la référence en l'état et l'assortir d'une note expliquant que la *Settimana enigmistica* est un hebdomadaire de jeux, blagues et autres vignettes humoristiques, et que ladite rubrique contient des faits divers choisis pour leur caractère surprenant (un Chinois a avalé une voiture morceau par morceau, un Russe a mangé deux cent cinquante pizzas, telle grenouille entre en hiver dans un état que rien ne distingue de la mort, etc.). Le cibliste pourrait décider de remplacer *Settimana enigmistica* par un équivalent français. Par exemple, si le personnage qui lit cette publication est un enfant, le *Journal de Mickey* ; la rubrique « Non tutti sanno che » prendrait alors le nom, attesté naguère dans ce magazine, de « Le saviez-vous ? » ou de « Incroyable mais vrai ! »

4 Cf. Jean-Jacques BRETOU, « Sourcier ou cibliste », *Cahier Critique de Poésie* 29, 3 (2016), consulté le 11.06.2016 à l'adresse http://cahiercritiquedepoesie.fr/ccp-29-3/jean-rene-ladmiral-sourcier-ou-cibliste ; cf. aussi Franco BUFFONI, *Con il testo a fronte. Indagine sul tradurre e l'essere tradotti*, Novara, Interlinea, 2016 (édition augmentée de l'édition 2007).

Mais, comme dans tout cadre hyper-théorique, à vouloir tracer dans une netteté parfaite les frontières, on en arrive à des considérations paradoxales. Ainsi, pour Ladmiral, les sourciers sont comme des ciblistes en puissance : fascinés par l'original tant qu'il s'agit de bâtir les bases épistémologiques de leur pensée traductologique, ils se découvrent, dit-il, « ciblistes quand il s'agit de traduire[1] ». Inversement, les ciblistes les plus convaincus ne le sont jamais pleinement, sans quoi ils situeraient les aventures de Don Quichotte en Auvergne, et Pinocchio s'appellerait Pinoche. L'auteur et traducteur plurilingue Michel Volkovitch glose cette question avec une savoureuse ironie :

> Personne n'est totalement l'un ou l'autre — j'espère. Personne n'est ce Sourcier arrogant, violent, qui refuse tout compromis, fait plier les langues, les usages, tout ça pour aboutir à quoi ? Un charabia. Personne n'est ce cibliste craintif, conformiste, tiédasse, aplatisseur, et finalement tout aussi violent, castrateur de langues, même si chez lui tout reste enveloppé, feutré. Non : chacun penche d'un côté ou de l'autre, selon l'époque, le tempérament, parfois aussi selon le texte à traduire.
>
> […] Tout cela n'est pas si simple. Je me sens plutôt cibliste, mais moins qu'à mes débuts ; les sourciers, malgré leurs excès, m'ont appris à assouplir, à enrichir ma langue, à oser davantage ; ils m'ont aidé à mettre du vin dans mon eau.[2]

Voici qui nous rappelle qu'il est certainement impossible, dans cette querelle devenue classique, d'embrasser un parti trop défini et définitif : on peut toujours prendre le sourcier rigoriste en flagrant délit de lèse-sourcisme et le cibliste intégriste la main dans le sac de l'atteinte au ciblisme. Comme l'explique Buffoni, malgré le charme d'une approche « dichotomique » opposant à une cible sa source, malgré sa richesse épistémologique nous permettant de problématiser à l'infini notre idée de traduction selon des couples tels que « liberté/fidélité, trahison/adhésion, fluidité/littéralité, *sensus*/*verbum*, *domestication*/*foreignisation*, visibilité/invisibilité, violabilité/inviolabilité [...], il sera impossible de sortir de cette impasse millénaire[3] ». L'opposition source/cible est très utile, fournit outils de langage et schémas de description, mais ne suffit pas à nous permettre de penser pleinement ce qu'est et implique la traduction. Trop souvent, la distinction entre les deux postures traductives découlant de la dichotomie source-cible se brouille, voire s'efface : si, pour traduire des passages écrits en dialecte, argot, créole, pidgin, j'ai recours à un dialecte, patois, parler circonscrit localement ou socialement de l'aire linguistique d'arrivée, suis-je sourcier ou cibliste ? Je suis évidemment cibliste, j'accomplis le degré d'acclimatation maximale de ma traduction dans la culture-cible ; et je suis évidemment sourcier, je rends compte de l'étrangeté

1 BRETOU, cit.
2 Michel VOLKOVITCH, « Sourciers et ciblistes », consulté le 11.06.2016 à l'adresse http://www.volkovitch.com/rub_carnet.asp?a=pe1.
3 BUFFONI, cit., p. 12 (c'est nous qui traduisons).

du TS par rapport à sa propre langue-source[1]. Plutôt que comme une dichotomie, *la dualité source/cible devrait donc être repensée comme une dialectique*.

La notion de source implique, on l'a dit, une temporalité linéaire simple, monodirectionnelle et strictement diachronique, avec un avant (le texte à traduire) et un après (le texte traduit). Or, on peut aussi envisager la traduction dans une temporalité linéaire double, motivée par la nature historique aussi bien du TS que du TC. Ce modèle dé-sacralise le TS, dès lors qu'il est aussi, à l'instar du TC, en mouvement dans le temps. En quelque sorte, *le TS est toujours aussi un TC* : il a lui-même ses sources (son avant-texte, son intertexte), les mots qui le forment sont pris dans l'évolution sémantique, ses structures syntaxiques et grammaticales évoluent dans leurs fonctions, leurs usages, etc. Dans cette perspective, le texte – qu'importe alors qu'il soit source ou cible – est le « produit » résultant d'une « rencontre entre pairs », à mi-chemin entre tous les TS et tous les TC, selon une dynamique non plus linéaire mais centripète[2].

Enfin, si l'on convoque la notion de « source », on doit reconnaître que le TS n'est pas, tant s'en faut, la seule source du TC. Même, ce n'en est pas la source principale : le texte traduit est composé dans sa très grande majorité (y compris dans les traductions les plus sourcières) d'éléments puisés synchroniquement dans le patrimoine linguistique et culturel de la langue d'arrivée. Le traducteur traduit avec sa culture, son bagage, son imaginaire propres. La traduction que Baudelaire fait de Poe doit au moins autant à Baudelaire qu'à Poe, et produit un TC qui tend à une forme d'autonomie par rapport à sa source officielle. On peut résumer cette idée ainsi : le traducteur, comme tout écrivain, écrit dans un système de réminiscences formé, pour partie, de celles qui lui viennent de l'œuvre qu'il traduit, mais pour partie seulement, et ce sont des réminiscences qu'il adapte de toute façon à sa main, à sa langue, à sa culture.

2. La traduction comme source de substitution.

Il est d'autres cas propres à mettre en question la linéarité supposée du rapport entre source et cible. Il arrive que le lien amenant du TS au TC soit compromis par la mise en crise du texte original, voire anéanti par sa disparition. Dans leur séminaire au sein du Centre d'Études et de Recherches Comparatistes (CERC) de Paris III, Muriel Détrie et Claudine Le Blanc se penchent ainsi sur les « traductions sans original ». Si on maintient que la traduction se définit exclusivement comme production, dans une autre langue, d'un texte équivalent à un texte premier, on oublie « les

1 Ces problèmes se posent tout spécialement quant à la traduction de la littérature postcoloniale. Voir Lucia QUAQUARELLI et Katja SCHUBERT (dir.), « Traduire le postcolonial et la transculturalité. Enjeux théoriques, linguistiques, littéraires, culturels, politiques, sociologiques », *Écritures*, n° 8, revue dirigée par Christophe Mileschi, Presses universitaires de Paris Ouest, 2014.
2 BUFFONI, cit., p. 13.

cas nombreux, dans l'histoire ancienne et contemporaine de la traduction, de traductions ayant reçu le statut d'œuvres originales, soit que le texte premier ait été éclipsé, soit qu'il n'ait jamais existé, soit enfin que la distinction entre texte premier et texte second, entre copie et original, soit brouillée[1] ».

On peut classer les « traductions sans original » dans trois grands groupes :

A. Les « traductions effectives, mais qui en viennent à être lues comme des originaux ou à supplanter les originaux ». On pense aux traductions de la Bible, ou à l'essai *Saturne et la mélancholie* de Raymond Klibansky, Erwin Panofsky et Fritz Saxl, « dont l'original allemand disparut pendant le bombardement de Hambourg et qui parut finalement en 1964 dans un nouvel original, la version anglaise ». La disparition de l'original donne parfois naissance dans un second temps à une re-traduction dans la langue première, comme dans le cas du dernier roman de l'écrivain chinois Lao She, mort brutalement, assassiné ou poussé au suicide, en 1966 : *The Drum Singers* paraît d'abord en anglais aux USA, et c'est à partir de cette version qu'il sera traduit ensuite en chinois.

Il arrive d'autre part que l'original s'éclipse dans la réception que l'on fait de la traduction. J'ai déjà évoqué le cas extrême de Baudelaire traduisant Poe. D'une certaine manière, il en va presque toujours ainsi lorsqu'une traduction atteint un grand succès (de public ou d'estime) : on connaît l'identité de l'auteur, mais on oublie qu'il s'agit d'une traduction. Demandons à nos amis s'ils ont lu Shakespeare, Kafka, Tolstoï, Cervantès, Garcia Marquez, Steinbeck... S'ils disent que oui, cela ne signifiera pas forcément qu'ils maîtrisent l'anglais élisabéthain, l'allemand, le russe, l'espagnol, l'anglais nord-américain, et il est en tout cas peu probable qu'ils répondent, « oui, j'ai lu Kafka : *Le Château* dans la traduction de Vialatte, et la *Métamorphose* dans celle de Lortholoray ». Pour le commun des lecteurs, mais aussi pour bien des critiques littéraires – et parfois pour des chercheurs –, tout se passe comme si Tchekhov et Ibsen avaient écrit en français. Pensons aussi aux œuvres qui ont été ou sont surtout connues grâce à des traductions-relais réalisées dans des « langues de médiation », le latin à l'époque classique, l'anglais à compter du XVIIIe siècle. Cela concerne le plus souvent des œuvres dont le texte premier, s'il existait, existait dans une langue minoritaire. Ces traductions-relais ont imposé une certaine image de l'œuvre, qui à son tour a influencé les traductions suivantes, y compris dans d'autres langues. Les traductions anglaises de Mishima ont conditionné sa réception en Occident plus sûrement que les originaux japonais.

Parfois, bien qu'existe un texte premier, c'est la traduction qui paraît d'abord, pouvant alors orienter la réception de l'original – et même amener l'auteur (s'il est vivant) à le remanier en

1 Voir argumentaire du séminaire, consulté le 30.05.2016 à l'adresse http://www.univ-paris3.fr/des-copies-originales-les-traductions-sans-texte-premier-240299.kjsp

conséquence. Mais, plus radical encore est le cas des traductions qui *établissent* le texte premier, en l'absence de toute autre source : ainsi des traductions-transcriptions de ce qu'on appelle la littérature orale, les contes, les légendes, etc. L'exemple sans doute le plus célèbre, c'est *Les Mille et Une Nuits*. Recueil anonyme de contes populaires en arabe, d'origine persane et indienne, c'est donc une « source » ayant elle-même d'autres sources, multiples, plurilingues et confuses. La première traduction en Europe, celle d'Antoine Galland, début XVIIIe s., comporte des ajouts divers de la main du traducteur. C'est à partir de cette « traduction » qu'ont été faites les premières traductions anglaises...

B. Les « pseudo-traductions », en réalité des œuvres originales présentées par leurs auteurs comme traductions à partir d'une autre langue ou comme transpositions de contes de la tradition orale. Ainsi, en 1760, le poète écossais James Macpherson publie les *Fragments of ancient poetry, collected in the Highlands of Scotland, and translated from the Gaelic or Erse language* en les attribuant à un barde celtique de légende, un certain Ossian. De même, l'Abbé Prévost présenta deux de ses romans, *Cleveland* et *Le doyen de Killerine*, comme des manuscrits remaniés traduits de l'anglais : on sait aujourd'hui qu'il n'existait aucun texte-source[1]. L'histoire de la littérature est pleine de mystifications analogues, d'utilisations factices et plus ou moins avouées de la traduction, qui perturbent *radicalement* (à la racine) l'idée courante de fiction littéraire et de « source ». Cervantès, Borgès ou Sciascia ont joué de ce procédé : l'histoire de Don Quichotte est présentée par le narrateur comme traduction d'un manuscrit arabe ; poussant la question jusqu'à l'absurde, Borgès, dans *Pierre Ménard, autor del Quijote*, imagine un écrivain français qui, dans les années 1930, entreprend de retraduire le Quichotte en espagnol archaïque : retraduction qui est donc purement et simplement retranscription du texte d'origine, cependant jugée supérieur à l'original, car si Cervantès n'avait aucun mérite à écrire en espagnol ancien, Ménard, lui, réalise un exploit ; et Sciascia, dans *Il consiglio d'Egitto*, imagine un personnage, don Giuseppe Vella, qui s'offre de traduire un Code arabe que personne ne sait déchiffrer. Vella, qui ignore l'arabe, commence par défigurer le texte par l'ajout de traits, cédilles, points posés çà et là au hasard, puis déclare qu'il ne s'agit pas de caractères arabes mais « mauro-sicules », avant d'inventer purement et simplement sa traduction à partir de... rien.

C. Enfin, on a vu récemment paraître des œuvres en version bilingue, voire plurilingue, qui rendent difficile ou impossible de distinguer le TS de sa traduction. Ying Chen, écrivaine d'origine chinoise d'expression française vivant au Québec a ainsi publié en 2008 un recueil de haikus en chinois et français, *Impressions d'été*. On lit en couverture « traduit du chinois par l'auteur », mais

1 Cf. aussi les *Lettres portugaises*, publiées anonymement comme *Lettres portugaises traduites en français* à Paris en 1669 : il est aujourd'hui à peu près certain que l'auteur est Gabriel de Guilleragues, le pseudo-traducteur.

Ying Chen n'ayant jusque-là publié qu'en français, on se demande dans quelle langue chaque poème a d'abord été conçu. Intuitivement, on se dit qu'il l'a été dans l'entre-deux langues, voire dans l'entre-*n* langues, car Ying Chen connaît, outre le français et le mandarin, le dialecte de sa province d'origine, le russe, l'italien et l'anglais. Le roman *Sez Ner* de l'écrivain suisse Arno Camenisch a paru en 2010 aux Éditions d'en bas en version trilingue[1], mais on doit à l'auteur la « version originale » en allemand *et* sa « traduction » en sursilvan, ce qui jette un fort soupçon sur la notion de TS. Dans le contexte actuel de la globalisation, de plus en plus d'écrivains publient une œuvre d'emblée en traduction, et c'est elle qui fait ensuite référence pour la (re)traduction vers d'autres langues : la traduction originelle efface le texte original et devient source des traductions suivantes. Parfois l'écrivain lui-même participe à cette traduction première (presque toujours en anglais, évidemment) et impose aux éditeurs de son texte dans d'autres langues de partir de celle-ci.

On le voit, tout cela met sérieusement à mal la clarté de la distinction entre texte original et texte traduit, TS et TC. *C'est comme si le texte devenait une virtualité prenant forme tour à tour dans des langues diverses, sans qu'on puisse établir clairement la nature et la mesure de son rapport à son improbable source*.

3. La traduction comme source de l'exégèse et de l'herméneutique.

La traduction, comme point d'arrivée d'une évolution du TS, peut à son tour devenir source de l'interprétation de celui-ci. On est maintenant dans une temporalité cyclique.

L'Interprétation d'une œuvre se constitue de deux moments : l'Exégèse, la « compréhension du texte en lui-même », son sens immédiat et littéral ; et l'Herméneutique, ce qu'il signifie pour son interprète et ses contemporains, son sens second et médiat[2]. La traduction peut fonctionner comme source aussi bien de l'une que de l'autre. Le traducteur est même toujours, fût-ce à son insu, un exégète et un herméneute : « le traducteur fait, au plein sens des termes, œuvre d'interprétation et de création[3] ». « Le sens à comprendre et à reproduire en traduction inclut […] en même temps le fond et la forme des informations communiquées, mais aussi leur "pourquoi" (leur fonction) et leur "pour quoi" (leur effet)[4]. » C'est ce qu'illustrent de manière spectaculaire les notes du traducteur, qui ont généralement une fonction pédagogique, à la fois exégétique (clarifier le sens littéral) et herméneutique (interpréter les enjeux d'un terme, d'une référence, etc.)[5].

1 La remarquable version française est l'œuvre de Camille LUSCHER.

2 Cf. Daniel et Aline PATTE, *Pour une exégèse structurale*, Paris, Seuil, 1978, p. 13.

3 George STEINER, *Après Babel. Une poétique du dire et de la traduction*, trad. de l'anglais par Lucienne LOTRINGER, Paris, Albin Michel, 1978, p. 16.

4 Jacqueline HENRY, *La traduction des jeux de mots*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2003, p. 289.

5 Les NdT constituent désormais un objet assez classique en traductologie. Voir par ex. Pascale SARDIN, « De la note du

Au-delà du cas-limite des NdT, la traduction est toujours un acte intégral d'interprétation, davantage même que la critique. Bonne ou mauvaise, toute traduction engage une lecture de l'œuvre traduite, repose sur et propose des choix révélateurs de la façon dont le traducteur lit et comprend le texte et le re-sémantise dans la langue d'arrivée. Cela se manifeste au niveau des solutions traductives ponctuelles, en considérant des mots, tournures, expressions, idiomatismes isolés. Mais, surtout, bien qu'il soit plus long d'en rendre compte, une traduction implique la poétique de l'œuvre traduite, la *Weltanschauung* qu'elle porte et qui la sous-tend : non pas en soi (cela ne voudrait à peu près rien dire), mais *telle que le traducteur se la représente*. Tel choix traductif isolé est toujours l'indice d'une attitude générale du traducteur à l'égard du TS. Et, à l'inverse : c'est la manière dont le traducteur entend globalement la poétique du TS qui lui dicte les choix ponctuels qu'il fait ici et là. Des choix qu'il faudrait donc plutôt qualifier d'*apparemment* ponctuels, puisqu'ils finissent par composer une certaine façon d'entendre l'œuvre traduite ou que, inversement, ils sont conditionnés par une certaine idée du texte que l'on traduit[1].

Souvent, ce processus est sans doute inconscient, ou n'affleure que partiellement à la conscience, notamment faute de temps – les traducteurs ont des délais serrés ! Mais lorsque le traducteur passe des années, voire une vie sur un texte, cette prédominance du « parti pris global » peut devenir lucide, maîtrisée et revendiquée. C'est le cas de la splendide traduction de la *Comédie* à laquelle s'est attelé Jean-Charles Vegliante : les contraintes posées au départ par le traducteur engagent une interprétation générale de l'œuvre de Dante et guident de bout en bout les solutions traductives.

4. La traduction comme source de revivification/recréation de la langue d'arrivée.

Attribuons maintenant à la traduction comme source une propriété tierce : sa propre puissance expressive. La dynamique à envisager serait un approfondissement vertical du TC, inspiré bien sûr par le TS, mais qui en même temps le dépasse, et à la limite finit par l'oublier. Le TC devient un objet autonome, une nouvelle création. Le traducteur est ici pleinement un écrivain. Du reste, selon Stefan Zweig, « tout écrivain devrait d'abord passer par la traduction car il faut avoir torturé sa propre langue avant d'écrire ». « En traduisant, on réveille un vocabulaire dormant et l'on étend ses

traducteur comme commentaire : entre texte, paratexte et prétexte », in Maryvonne BOISSEAU (dir), *De la traduction comme commentaire au commentaire de traduction*, *Palimpsestes* 20, 2007, p. 121-136, consulté le 25.11.2016 à l'adresse https://palimpsestes.revues.org/99.

1 Cf. Christophe MILESCHI, « Traduire Dino Campana », in *Revue des Études Italiennes*, Nouvelle série, Tome 61, N^os^ 1-2, Janvier-juin 2015.

champs lexicaux et ses tournures », confirme Agnès Desarthes[1], romancière *et* traductrice.

Certaines traductions ont pour effet de réactiver ou resémantiser dans la langue d'arrivée des strates jadis ou naguère enterrées. Elles tendent alors à reconstituer un objet absent ou désormais invisible, à exhumer des couches linguistiques ou sémantiques ayant disparu de la culture expressive de la langue du TC… Ainsi, en 2011, devant traduire *Le Passioni dell'anima*, roman épistolaire où Raffaele Simone invente des lettres et pages de journal intime de Descartes en les mâtinant d'extraits authentiques de sa correspondance, ai-je rappelé du passé telles cadences et tournures du français du XVIIe siècle. Ce phénomène peut s'enrichir d'audaces plus ou moins libres, commandées par les inventions du TS (calques, néologismes...). Dans certains cas extrêmes, le TS, mêlant à la langue officielle une langue minoritaire, peut amener le traducteur – s'il refuse d'effacer les écarts et si l'éditeur y consent – à hybrider à son tour le français de termes et tournures qui, s'ils n'en font pas ou plus partie selon l'Académie, y auraient cependant leur place dans une conception rabelaisienne de la langue :

> Mois de mai dans le potager, abeilles, bourdons, malos, bourgeons, rejetons, tendres feuilles, et des baouattes dans tous les coins, dans les airs par terre sur les feuilles. Est-ce qu'elle me voit, cette baouatte ? Elle voit une baouatte géante, le monde entier est fait de baouattes, baouattes-bimbissons, baouattes-meulçons, baouattes-sourçots, baouattes-chins, baouattes-houmes, baouattes-anges qui zenvole comme cette baouatte-ci. Zenvole-toi, piote baouatte !

Ou, plus radical, toujours dans la logique insufflée par le TS de Meneghello :

> Au Catéchisme on nous expliquait :
>
> Si tu rapapines une manée de sabe, combin d'graniots qu'y'aré ? C'est tie qu'y en aré un dmi miyon ? Et alors, combin qu'c'est qu'y'en aré su tout la plâche ? un miyon d'miyards ? et alors, combin qu'c'est qu'y'en aré donc su tout les plâches de c'te monte ? et su les Déserts ? Et dzous la mer, vou qu'y'a des montagnes de sabe ? et mi j'vô dis qu'si on diso à un Damné : ti te s'ré breûlé et travoché 'vec des fers de fieu pindant tant d'ânées qu'y'a de graniots d'sabe qu'y'a dans l'monte ontier, l'Damné î s'mettro à brâre d'joïe. Mâ quand tout ces ânées finament î s'ront passées, allé ! on taque une aute fois. Et d'min, vous-autes inco, vous pourrins vô r'veiller Damnés[2].

5. La traduction comme ressource...

En activant des aspects oubliés ou périphériques de l'aire francophone pour traduire Meneghello, je me suis plus d'une fois surpris à penser : il faudra écrire un roman dans cette langue composite. Traduire c'est toujours déjà mettre son écriture à l'épreuve, se mettre à l'épreuve de

1 Cf. Nathalie Six, « Auteurs ou traducteurs ? », *Médiapart*, 18 octobre 2009, consulté le 26.11.2016 à l'adresse https://blogs.mediapart.fr/kate/blog/181009/auteurs-ou-traducteurs,

2 Luigi Meneghello, *Libera nos a malo*, trad. du français par Christophe Mileschi, Paris, L'éclat, 2010, p. 52 et 249. Dans le TS, des notes de l'auteur (également traduites dans le TC) explicitent certains termes en dialecte de Malo.

l'écriture, comme l'illustre magnifiquement, entre autres, le travail de Katharina Stalder[1]. Comme le préconisait Zweig, la traduction est ainsi pour les écrivains un champ familier d'expérimentation, d'inspiration et de ressourcement. J'ai rappelé plus haut que Pound a « traduit » Leopardi. Mais ce faisant, il a surtout... écrit du Pound. La traduction est ici acte de (re)création affranchi du précepte de « fidélité » au texte, qui, de texte-source, de pré-texte, devient littéralemente *prétexte* :

> Leopardi : « Tal fosti : or qui sotterra/ Polve e scheletro sei. »
>
> Pound : « Such wast thou,/ Who art now/ But burried dust and rusted skeleton[2]. » (1911)

Le titre du poème, *Sopra il ritratto di una bella donna scolpito nel monumento sepolcrale della medesima*, est lui-même très librement adapté : il devient chez Pound *Her Monument. The Image Cut Thereon*[3].

Ungaretti est un autre cas de grand poète-traducteur. En 1936, il publie un recueil anthologique où l'on croise Saint-John Perse et Paulhan, Essenine, Blake et Gongora, mais aussi Lucrèce et Rimbaud. Plus tard, il livrera de nouvelles traductions, de Racine, Gongora, Shakespeare, revenant souvent, pour ainsi dire sa vie durant, à Mallarmé. La traduction devient « œuvre originale de poésie[4] », et le traducteur la voix, la présence, presque l'incarnation italiennes de celui qu'il traduit. Anecdote révélatrice : le 27 octobre 1960, lendemain du jour où Perse reçoit le Nobel, dans une lettre à l'éditeur italien, Ungaretti, auteur de la première traduction en Italie de l'*Anabase*, fait valoir ses droits (en particulier financiers) en ces termes : « Sono uno dei quattro matti che hanno *inventato* Perse. Ho qualche diritto[5] ! »

La liste serait interminable des auteurs qui se sont frottés à la traduction. Outre ceux déjà évoqués, mentionnons encore Gadda, Gide (qui traduit Pouchkine sans connaître le russe !), Mallarmé, Pavese, Nabokov, Pasolini, Christoph Hein, Pascoli, Paul Auster, Bonnefoy, parmi quelques noms très connus... Inversement, nombre de traducteurs publient un jour des romans, recueils de poèmes, textes de création : Christophe Claro, Diane Meur, Claude Bleton, Nathalie Peyrebonne, Brice Matthieussent, pour ne prendre que quelques exemples français récents[6]. Traduisaient-ils à défaut de publier leurs œuvres ? Ou est-ce en traduisant qu'ils sont nés à l'écriture

1 Voir Philipp WEISS, *Un beau lièvre est le plus souvent l'Unisollitaire*, trad. de l'allemand (Autriche) par Katharina STALDER, Montreuil, Éditions théâtrales, 2015.
2 Une traduction littérale des deux extraits donnerait : « Telle (tu) fus : maintenant ici sous terre/ Poussière et squelette (tu) es » (Leopardi) VS « Ainsi fus-tu, Qui es(-tu) maintenant/ Sinon poussière enterrée et squelette rouillé » (Pound).
3 « Sur le portrait d'une belle femme sculpté dans le monument sépulcral de la même » (Leopardi) VS « Son [à elle] monument. L'image taillée dessus » (Pound).
4 Cf. Isabel VIOLANTE PICON, *«Une œuvre originale de poésie». Giuseppe Ungaretti traducteur*, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 1998.
5 « Je suis l'un des quatre fous qui ont *inventé* Perse. J'ai certains droits ! » Je traduis et souligne.
6 Voir Corinne WECKSTEEN, *Le traducteur : un écrivain refoulé ? Réflexions sur* Les Nègres du traducteur*, de Claude Bleton, et sur* Vengeance du traducteur*, de Brice Matthieussent*, Parallèles 25, 2013, consulté le 12.06.2016 à l'adresse http://www.paralleles.unige.ch/tous-les-numeros/numero-25/wecksteen/Wecksteen_Paralleles_25_pp51-64.pdf.

de création ? La question, au bout du compte, est oiseuse : en traduisant, on écrit, déjà on est auteur. Du reste, juridiquement, en France, il n'est plus aucune distinction entre ces deux statuts.

6. La traduction comme métaphore.

La traduction, c'est l'action de (faire) passer d'un état à un autre ; c'est conduire (*ducere*) d'un lieu à un autre, mener plus loin en passant à travers... Quant au mot métaphore, μεταφορά (*metaphorá*), il dérive du verbe μεταφέρω (*metaphérô*, transporter), lui-même formé de μετά (*metá* : d'un lieu à un autre) et de φέρω (*phérô*, porter).

La métaphore, c'est parler de quelque chose en termes d'autre chose. Elle n'est pas l'apanage des écrivains. Elle a partie liée avec la langue commune. Pensons aux innombrables tournures passées dans l'usage courant, tellement courant qu'on les emploie sans même s'aviser de leurs nature et origine métaphoriques : les pieds de la table, le gambe del tavolo, las patas de la mesa, the table legs... le bras de la loi, il braccio della legge, el brazo de la ley, the arm of the law...

Au-delà des expressions métaphoriques idiomatiques, Lakoff et Johnson montrent, dans un ouvrage célèbre paru en 1980, *Metaphors we live by*[1], qu'il est rigoureusement impossible de parler-penser en faisant l'économie des métaphores. Et si la langue se réinvente sans cesse, c'est notamment par l'invention de métaphores nouvelles[2]. Pour résumer cela en une formule : dans la langue mais aussi, donc, dans l'expérience (qui passe inévitablement par la langue), tout est métaphore. J'affirme qu'on peut dire de même que *tout est traduction*. Sur plusieurs plans, à plusieurs niveaux d'interprétation du terme traduction. Voyons cela en trois temps.

A. Même si l'on ne pratique qu'une seule langue – sa « langue maternelle » –, on baigne en permanence dans un bouillon de langues mêlées, qui ne cessent d'échanger certains de leurs termes, attributs, caractères. Spaghetti, leader, pizza, slalom, polichinelle, paella, speaker, scénario, jardin, week-end, gardien, orange... autant de traductions/transpositions (parfois au prix d'un glissement de sens) de mots venus d'ailleurs intégrés dans la langue française, qui n'est donc jamais tout à fait d'origine contrôlée. Du reste, tous les mots « authentiquement » français sont le fruit de traductions, principalement du latin et du grec, et toute la langue française est le produit d'une pluriséculaire opération de traduction à partir d'autres langues, qui naissent elles-mêmes de traductions. L'idée de langue française « authentique » est un monstre conceptuel, et on en dirait autant de toute langue naturelle : « toute langue est toujours et déjà hybride et métisse, toute langue est toujours et déjà *hétérolingue*[3] ».

1 George LAKOFF et Mark JOHNSON, *Les métaphores dans la vie quotidienne*, Paris, Les éditions de minuit, 1986.
2 Cette fille est une bombe, ce film est un navet, ce gars est un boulet, ce vin c'est le petit jésus en culotte de velours...
3 Lucia QUAQUARELLI, Introduction à « Traduire le postcolonial... », *Écritures* 8, *op. cit*.

B. Des œuvres traduites informent de longtemps l'imaginaire collectif. À commencer, qu'on soit ou non croyant, par les textes religieux, la Bible, les Évangiles, le Coran. Auxquels s'ajoutent les mythologies de la Grèce ancienne, les contes et légendes de multiples provenances, et d'innombrables œuvres poétiques, romanesques, théâtrales, appartenant à un patrimoine commun qui modèle, influence, inspire plus ou moins consciemment des foules d'individus, y compris s'ils n'ont pas de rapport suivi avec la lecture. Si l'on demandait à mille personnes choisies au hasard « avez-vous déjà entendu la phrase "être ou ne pas être" ? », on obtiendrait probablement un taux élevé de réponses positives. De même avec « avez-vous déjà entendu parler de Don Quichotte, d'Hercule, de Pinocchio ? » Dans tous ces exemples, comme dans des centaines d'autres possibles, c'est par l'entremise de la traduction que ces personnages et les schèmes qu'ils charrient nous atteignent, nous déterminant pour partie, qu'on soit quidam ou écrivain. Un auteur, autrement dit, n'a pas besoin de lire l'italien ancien pour trouver chez Dante une source d'inspiration, des occasions de découverte, des formes et motifs dont nourrir sa propre création. De même qu'il n'est pas nécessaire de connaître le grec ancien pour revisiter le mythe de Médée, comme depuis des siècles l'ont fait et le font tant d'artistes[4]. Sans connaître une langue donnée, on peut puiser dans le réservoir des œuvres écrites, pensées, publiées dans cette langue, car des traductions circulent et nous imprègnent, des traductions au sens étroit du terme. Et même lorsqu'il n'est pas de traduction disponible, ou que nous n'y avons pas eu accès, nous restons susceptibles d'être atteints par des objets (livres, personnages, thèmes...) écrits ou racontés dans une autre langue que celles que nous lisons, si des « passeurs » s'en font les relais. Des passeurs, non des traducteurs au sens strict, mais qui sont tout de même traducteurs au sens large, étymologique, dès lors qu'ils véhiculent vers notre univers culturel et linguistique des matériaux venant d'ailleurs. Il peut s'agir d'écrivains, mais aussi de sculpteurs, peintres, compositeurs ou – depuis peu à l'échelle de l'histoire humaine et donc du phénomène en question – cinéastes ou « téléastes ». L'Internet est du reste comme une objectivation de ce bouillon de traductions incessantes dans lequel nous trempons.

C'est ce qui fait dire au traducteur-écrivain Volodine qu'il entreprend d'« écrire en français une littérature étrangère », en quelque sorte « traduite » à partir d'une ou plusieurs langues étrangères qui n'existent pas :

> La langue est aussi (et très, très largement à notre époque, depuis les cinquante dernières années) un immense territoire international. C'est un territoire indifférencié qui a reçu les traductions de très nombreuses autres langues du monde, et qui non seulement les a reçues, mais les a adoptées, les a portées, les a intégrées. La langue est un outil neutre qui accueille toutes les composantes de l'humanité, et qui ne peut plus être annexé par une seule composante nationale. À partir du moment où des traductions existent,

4 Tels Laurent Gaudé, *Médée Kali,* Actes Sud, 2003 ou Thomas Gunzig, *Les origines de la vie*, Diable Vauvert, 2009.

> chaque langue du monde porte en elle l'héritage de TOUTES les cultures du monde.
>
> En m'appuyant sur ce raisonnement, j'ai donc plaisir à dire que le chinois est la langue des poètes de la dynastie Tang, la langue des grands romans-fleuves du XVIIe siècle (Si da qi shu), la langue du théâtre-opéra, la langue des excellents romanciers chinois contemporains rassemblés dans cette salle mais que c'est aussi, dès lors que des traductions existent et ont été diffusées, la langue de Beckett, de Dostoïevski, de Balzac, de Dos Passos, la langue du « Livre des morts tibétain ».
>
> Et, de même, on peut dire que le français littéraire est lui aussi la langue du « Livre des morts tibétain », la langue de Pouchkine, la langue de Li Bai : autrement dit, une langue qui porte des cultures, des philosophies, des préoccupations poétiques et littéraires qui n'ont rien à voir avec les habitudes de la société française et de l'univers francophone.
>
> Eh bien, j'ai eu pour souci d'écrire mes livres dans cette langue de traduction. Au niveau du vocabulaire et de la syntaxe, avec toute la souplesse, la richesse, le génie de la langue française, mais pour servir une culture qui soit étrangère aux habitudes de la société française et de l'univers francophone.[1]

C. Nous ne cessons de « traduire » ce que nous voulons dire en termes d'autre(s) chose(s), de connu ou présumé connu de nos interlocuteurs. Si j'ai vécu dans un pays très froid une expérience de la froidure extrême et tente d'en rendre compte à un ami de Tunisie n'ayant rien connu de tel, je m'attacherai à traduire mes sensations en ayant recours vraisemblablement à des métaphores : « on se serait cru à l'intérieur d'un congélateur ». Il s'agit bien d'une traduction : c'est-à-dire de la transposition dans une langue d'un « message » initialement conçu dans une autre langue, ou plutôt, dans ce cas, dans un autre langage : le langage du corps, des sensations physiques, sensorielles.

Au fond, chaque fois que nous disons », « j'ai peur, faim, froid », mais aussi « je suis inquiet », « je me demande ce qui se passera demain », nous traduisons en mots ce qui se dit d'abord ailleurs et autrement, dans les viscères, le cœur, le foie, le cerveau[2]. Ce qui me fait penser qu'il y a un langage antérieur aux langues humaines, et dans lequel se dit l'émotion ou la sensation (mais selon des codes dont on sait très peu de choses), c'est le constat que les animaux, sans avoir – semble-t-il – de langue articulée, sont cependant capables d'à peu près la même gamme de perceptions et sentiments que nous : ce qui relève de la perception physique, la faim, la soif etc., bien entendu, mais aussi ce qui a trait à ce qu'on prend parfois à tort pour des impressions abstraites, peur, angoisse, joie, désir, espoir... Et c'est aussi le constat que ces perceptions-émotions se traduisent, en tout cas chez les mammifères dits supérieurs, dans une grammaire du corps qui ne nous est pas étrangère : les animaux peuvent mourir de froid, de faim, de soif, comme nous ou nous comme eux, mais ils peuvent aussi mourir de peur, de tristesse, d'angoisse, ou sautiller de joie dans tous les sens, comme des supporteurs dont l'équipe a gagné la finale.

1 Antoine VOLODINE, « Écrire en français une littérature étrangère », *Chaoïd,* 6, 2002, article consulté le 12.06.2016 à l'adresse http://editions-verdier.fr/2014/06/04/revue-chaoid-n-6-automne-hiver-2002-par-antoine-volodine/

2 Les époques et les cultures ont des idées différentes sur la question du siège des émotions et même de la pensée.

Dans le cas de l'animal humain, on peut aussi envisager le processus en retour : autrement dit, considérer que les mots, la langue telle qu'elle s'est constituée pour un sujet donné, rétroagit sur son monde sensoriel et corporel. À force de dire, sans y penser, « ça me fait mal au ventre de voir ce que fait ce gouvernement », on pourrait induire dans son organisme de véritables troubles gastriques... La traduction agit certainement dans les deux sens, du corps vers les mots et des mots vers le corps.

Pour conclure.

Il n'y a en somme que des traductions. Hors la traduction, point de savoir. La connaissance est traduction. L'expérience du traducteur devient ici paradigmatique de toute entreprise de compréhension et d'explication du monde. S'il n'est pas trop obtus, le traducteur sait que son travail comporte une zone d'incertitude, parfois massive ; que le texte « d'arrivée » qu'il produit n'est qu'une tentative partielle et partiale de rendre compte d'un autre texte, qu'il ne comprend pas pleinement. Je parle surtout des textes littéraires, dans la mesure où le texte littéraire est ce texte qui ne se résout jamais à une lecture univoque, cet objet sans cesse réinterprétable et donc retraduisible, y compris dans la langue même où il a été écrit. C'est, quant au texte sacré, l'exégèse et l'herméneutique, et, quant aux autres textes, ce qu'on appelle génériquement la critique. Le traducteur est face au texte à traduire comme quiconque, scientifique ou homme de la rue, face au réel. Il ne le comprend et ne peut le faire parler qu'en fonction de ses présupposés (conscients ou inconscients : conscients *et* inconscients).

La traduction présuppose d'autres sujets que moi. À l'inverse, dès qu'il y a un autre-que-moi, il *doit* y avoir traduction. Entre l'existence de la traduction et celle de la société se noue un lien d'inter-engendrement. Ou, si l'on préfère : société et traduction s'instaurent toujours déjà l'une l'autre. La traduction, enfin, est source possible de réflexions en tous sens – considérations traductologiques, pistes et motifs de recherches, incitations à penser le vivre ensemble, le rapport à autrui... – et source aussi de... beaux colloques.

Christophe Mileschi
Université Paris Ouest