



ARTIGO

LA TRADUCTION LITTÉRAIRE OU L'ART DE « FAIRE REFLEURIR LES DÉSERTS DU SENS »¹

Jean Delisle

Université d'Ottawa, Canadá

jdelisle@uOttawa.ca

ABSTRACT: Literary translation is essentially a creative process of rewriting. The translator is the author of the translation text, even if he is not the author of the original text. A translation is never a clone of the original. In translating, we do not say the same thing differently, we say something else differently, as Henri Meschonnic put it. Concepts borrowed from the field of history of translation, like *historicism*, *passive retranslation* and *active retranslation* are used to go against those who still erroneously think that the meaning of a literary text lies only in its words, and claim that “we translate words because there is nothing else to translate”. Against this linguistic and literary approach, the poetics approach takes into account the fact that, between the author and the reader, the translator is an active and creative agent in the process. Translating is always a “*ménage à trois*”.

Keywords: *literary translation, creativity, rewriting, history of translating, poetics.*

La force d'une traduction réussie est qu'elle est une poétique pour une poétique. Pas du sens pour le sens ni un mot pour le mot, mais ce qui fait d'un acte de langage un acte de littérature.

HENRI MESCHONNIC (1999 : 57)

Je suis heureux d'être venu de mon lointain Canada, à l'invitation de M. Kim Seong-kon de l'Institut coréen de la traduction littéraire et de Mme Choi Mikyung, professeure à l'Université féminine Ewha, pour m'adresser à des traductrices et à des traducteurs littéraires. Je ne suis pas venu partager avec vous mon expérience de traducteur littéraire, mais mon expérience de professeur de traduction, d'historien de la traduction et de chercheur universitaire qui tente, depuis plus de

¹ Texte remanié de la conférence inaugurale du 6^e Colloque international des traducteurs, « In "Other Words" : Challenges in Translating Korean Literature », organisée à Séoul par l'Institut coréen de traduction littéraire et l'Université féminine Ewha, les 5-6 décembre 2014.



quarante-cinq ans, de cerner les multiples facettes de cette opération intellectuelle complexe et fascinante qu'on appelle la traduction.

On m'a invité à traiter principalement de la réécriture d'une œuvre littéraire en traduction. Le mot « réécriture », que j'emploie ici comme synonyme de traduction, peut faire peur, car il évoque sans doute les libertés excessives que l'on pourrait prendre en transposant une œuvre littéraire dans une autre langue. À mes yeux, cependant, la réécriture n'a rien à voir avec l'adaptation libre, les licences abusives ou les variations sur un thème connu. En fait, j'aurais pu intituler ma conférence : « La traduction littéraire est-elle avant tout une opération linguistique ou une opération créatrice relevant d'une poétique ? » Vaste programme dont nous allons tenter de dégager les abords, car je n'ai pas la prétention d'épuiser le sujet aujourd'hui.

Au fil de l'histoire, les traducteurs se sont définis ou ont été vus comme des découvreurs de sens, des passeurs de sens, mais ce sens, tous ne l'ont pas cherché au même endroit.

Dans la suite de mon exposé, je commencerai par montrer à quel point le discours sur la traduction est éminemment contradictoire en particulier sur la manière de traduire. J'examinerai ensuite la notion de littéralisme afin d'illustrer les limites de cette conception de la traduction que prônent les théoriciens et les traducteurs adeptes de la traduction des mots. Nous verrons que traduire est beaucoup plus qu'une opération strictement linguistique. Tout au long de mon exposé, je serai amené à définir plusieurs notions, telles que littéralisme vs littérarité, historicisme vs historicité, retraduction active vs retraduction passive, traduction-œuvre et fidélité. Voyons tout d'abord l'éclairage que fournissent les opinions contradictoires sur la traduction

Un discours contradictoire

En 2007, j'ai publié un dictionnaire de plus de trois mille citations sur la traduction et les traducteurs. J'ai recueilli ces citations chez plus de huit cents auteurs et traducteurs, de l'Antiquité gréco-romaine à nos jours. En parcourant cet inventaire, on découvre que les préoccupations fondamentales des traducteurs sont



les mêmes à toutes les époques, mais on est frappé de constater à quel point le discours que l'on tient depuis deux millénaires sur le sujet est contradictoire. « Les traducteurs se sont librement contredits les uns les autres sur presque tous les aspects de leur art », affirme Theodore Savory². Voici quelques exemples pertinents pour notre propos :

En matière de traduction, plus on est littéral, plus on est littéraire. (Alexandre Beljame)

Une traduction littérale n'est pas littéraire. (Jorge Luis Borges)

Une traduction est une copie fidèle. (Pierre Desfontaines)

La traduction n'est ni une image ni une copie. (Jacques Derrida)

Traduire n'est pas écrire. (Claude Tatilon)

Traduire n'est rien d'autre qu'écrire. (Frédéric Boyer)

La théorie de la traduction a toujours été une branche de la linguistique appliquée. (Louis G. Kelly)

La théorie de la traduction n'est pas une linguistique appliquée. (Henri Meschonnic)

La traduction n'est pas une explication de texte. (Éloi Recoing)

La méthode du traducteur est l'explication de texte. (Marianne Lederer)

Les auteurs et les traducteurs divergent d'opinions sur tout : un tel croit que l'on traduit des mots, car, prétend-il, « il n'y a rien d'autre à traduire sur la page blanche », tel autre soutient, au contraire, que ce sont des œuvres, des discours, des textes que l'on traduit, non des mots. À Paul Ricoeur qui affirme qu'il « est toujours possible de dire la même chose autrement », Henri Meschonnic répond que, lorsqu'on traduit, « on ne dit pas la même chose autrement, on dit autre chose autrement ». Nous reviendrons sur cette affirmation intéressante de l'auteur de *Pour la poétique I* (1970), *Pour la poétique II* (1973) et *Poétique du traduire* (1999).

À travers ce discours contradictoire transparaissent les professions de foi des traducteurs, leurs conceptions de la langue et de la traduction, leurs craintes, leurs scrupules, leurs ambitions, leurs frustrations. Ce qui nous intéresse ici c'est l'attitude des traducteurs à l'égard du sens. Où le cherchent-ils ? Ceux qui ont cru

² Pour alléger le texte, sont omises les références des citations extraites du dictionnaire *La traduction en citations* (Delisle, 2007).



le trouver dans l'étymologie ou dans la morphologie des mots ont produit des traductions-calque. Un cas limite de cette fausse conception de la traduction est certainement Aquila.

Auteur d'une des premières traductions-calque de la Bible, Aquila, qui a vécu au II^e siècle de notre ère, croyait accéder au sens du texte biblique en traduisant non pas les mots, mais leur étymologie. Il s'efforçait aussi de traduire les mots hébreux courts par des mots grecs courts, les mots longs par des mots longs, les féminins par des féminins, les masculins par des masculins. Le traducteur de la Vulgate, saint Jérôme, se moquait à juste titre de cette naïve « chasse aux syllabes ». Si étonnante que soit cette conception de la traduction, des traducteurs contemporains ont aussi cru que le sens se cache dans l'étymologie des mots, sans aller toutefois jusqu'à traduire des mots féminins par des mots féminins, etc. Je pense, notamment, à André Chouraqui, dont la traduction de la Bible est quasi illisible.

Plus nombreux sont les traducteurs et les théoriciens de la traduction qui ont prôné le littéralisme, convaincus que le littéralisme est garant de fidélité. Que faut-il penser du littéralisme ?

Le littéralisme

Il est admis de nos jours que le traducteur littéraire n'est ni l'esclave des parties du discours, ni un adepte des approximations. Il cherche à faire coïncider le plus parfaitement possible des idées, des sentiments, des émotions, en un mot, il tente de recréer une expérience esthétique.

Or, une des figures dominantes de la traductologie en Grande-Bretagne et auteur de plusieurs ouvrages sur la traduction, le linguiste Peter Newmark avait une conception très linguistique de la traduction. J'ai choisi cet auteur, décédé en 2011, comme représentatif de la vision « littéraliste » de la traduction. À ses yeux, il fallait traduire « à la lettre ». Dénonçant la traduction interprétative prônée, entre autres, par les tenants de l'École de Paris, il professait un littéralisme systématique, voire dogmatique. Peter Newmark prêchait le culte des mots du texte original, convaincu que la « vérité et l'exactitude » d'une traduction réside dans les mots, tout comme Aquila était persuadé que le sens du texte biblique se cachait dans



l'étymologie de ses mots. Les citations suivantes, toutes extraites de son manuel *A Textbook of Translation* (Newmark, 1988) ne laissent aucun doute sur le parti pris de l'auteur :

I am somewhat of a literalist, because I am for truth and accuracy. (p. XI)

[...] we do translate words because there is nothing else to translate; there are only the words on the page; there is nothing else there. (p. 73)

[...] the translator should not go beyond the words of the original by promoting the sub-text to the status of the text. (p. 73)

I do think that more words are more or less context-free than most people imagine. (p. 34)

Étonnantes affirmations de la part d'un linguiste. Peter Newmark accordait la primauté quasi absolue aux mots. Les affirmations prises à témoin ci-dessus sont contraires à l'enseignement dispensé dans les grandes Écoles de traducteurs et d'interprètes à travers le monde. Elles ne résistent pas à un examen attentif du processus cognitif conduisant aux équivalences fonctionnelles de traduction.

En brandissant l'étendard du littéralisme et en prônant les vertus des traductions servilement littérales, par opposition aux traductions idiomatiques et réécrites dans la créativité, Peter Newmark reprend une stérile et vieille dichotomie. « Faut-il traduire littéralement ou librement ? » C'est mal poser le problème. C'est une façon simpliste et réductrice d'envisager la chose. Le traducteur doit toujours traduire intelligemment en fonction d'une foule de paramètres ☐ nous les énumérerons plus loin ☐, peu importe que ce soit en gardant intacte la forme du texte original ou en la modifiant. « Une bonne traduction est aussi littérale et aussi libre que possible », a écrit le traducteur suisse Peter Schwaar. Impossible d'être uniquement « littéral ». Un exemple simple, que j'ai souvent utilisé avec mes étudiants, nous fera voir que le littéralisme n'offre aucune garantie de « vérité et d'exactitude ». Soit l'énoncé suivant tiré d'une annonce publicitaire :



A bulb that gives more light using less energy³

La version littérale ou transcodée donne ceci :

Une ampoule qui donne plus de lumière en utilisant moins d'énergie

Cette traduction est parfaitement littérale – tous les mots sont traduits –, mais elle manque de précision et ne respecte ni le genre ni la fonction du texte original. « Une traduction linguistique, fidèle à la forme originale, a écrit Choi Mikyung, risque de produire une mauvaise compréhension chez le lecteur » (Choi, 2006 : 532). C'est le cas ici. En effet, l'analyse du sens conduit à déduire qu'une ampoule de 100 watts, par exemple, ne peut pas donner « plus de lumière » en fournissant l'éclairage, disons, d'une ampoule de 150 watts. C'est la logique même. Si la puissance d'une ampoule ne change pas, sa durée d'utilisation, en revanche, peut varier selon la qualité de l'ampoule. En nous écartant des mots pour nous rapprocher du sens, on aboutit à la reformulation suivante :

L'ampoule qui consomme peu et dure longtemps⁴

Cette traduction a mis en jeu : 1. La connaissance de la langue anglaise ; 2. l'apport de connaissances générales non linguistique, ce qu'on appelle la connaissance du monde ou les compléments cognitifs, pour parler comme Danica Seleskotitch et Marianne Lederer ; 3. un raisonnement logique ; 4. la connaissance de la langue française ; 5. la prise en compte de la nature de l'énoncé (message publicitaire qui doit généralement être bref et percutant). Le processus cognitif a été déclenché par les mots anglais du message original, cela va de soi, comment pourrait-il en être autrement ? mais il s'est prolongé bien au-delà de ceux-ci et a nécessité la mobilisation de connaissances non linguistiques. On ne le répétera jamais assez : traduire c'est d'abord rendre intelligible. Ce ne sont donc pas des mots que l'on transpose d'une langue en une autre, mais le sens dont ils sont

³ N.D.E. : citation présentée en gras lors de la première publication.

⁴ N.D.E. : *Idem*.



porteurs. C'est le sens qui est le fondement des équivalences de traduction.

La traductrice littéraire canadienne Betty Bednarski a bien vu que la tâche du traducteur consiste à débusquer le sens et que le traducteur est dans une attitude semblable à celle d'un lecteur qui fait l'effort de comprendre ce qu'il lit : « La traduction, écrit-elle, m'apparaît d'abord comme une lecture. Traduire, comme lire, c'est poser sur l'œuvre un regard de découvreur, à la fois chercheur et *faiseur de sens*. C'est retracer le dessein de l'auteur, cerner le tout de l'œuvre, en déduire les principes et [...] reconstruire un sens (des sens). Traduire, comme lire, c'est, nécessairement, interpréter » (Bednarski, 1989 : 11. C'est nous qui soulignons.)

On ne compte plus les chercheurs, pédagogues et traducteurs professionnels ayant multiplié les mises en garde contre la fascination qu'exercent les mots d'un texte original. Voici quelques-unes de ces mises en garde que vous avez sans doute déjà lues quelque part :

La langue étrangère [est] un obstacle à surmonter plutôt qu'un objet à traduire. (Marianne Lederer)

Il est injustifié le scrupule des traducteurs qui croient qu'il faut coller au texte pour être sûr de ne pas se tromper. (Jean Darbelnet)

Le traducteur doit savoir s'émanciper de la tyrannie des parties du discours qui n'ont rien de sacré, pas plus que les mots. (Leonard Tancock. Notre traduction)

La ressemblance externe qui peut exister entre une traduction et son original n'est aucunement l'indice de la qualité de cette traduction. (Tchoukovski)

« Le langage est chimie pour le sens, et physique pour les formes », a dit, pour sa part, Danica Seleskovitch. Si l'on s'éloigne de la formulation originale, si l'on s'écarte du littéralisme lorsqu'il le faut, c'est principalement pour quatre raisons : 1. se rapprocher du *sens* ; 2. respecter les *contraintes* de la langue d'arrivée ; 3. tenir compte du *genre* et de la *fonction* des textes ; 4. rendre au plus près la *littérarité* du texte littéraire.



La littérature

Que faut-il entendre par le concept-clé de *littérarité* en traduction littéraire ? La littérature est ce qui fait qu'une œuvre littéraire est une œuvre littéraire, distincte de tout autre genre de texte. Elle est régie par les lois du système interne de l'œuvre. Cette caractéristique distingue l'œuvre littéraire d'un texte simplement informatif n'ayant qu'une fonction instrumentale : transmettre une information quelconque⁵. *Grosso modo*, la littérature est cette qualité qui sépare l'écrit artistique du rédigé utilitaire.

La principale critique que le poète et traducteur russe Efim Etkind adressait aux auteurs de traductions poétiques littérales et érudites était précisément de dépouiller les œuvres de leur littérature. Ces traducteurs, des universitaires pour la plupart, sacrifient le rythme et la mélodie au profit de l'exactitude sémantique et grammaticale. Julien Green comparait ces « tentatives » de traduction à « un livret d'opéra sans musique » (cité dans Mounin, 1994 : 74), tant il est vrai que l'on peut traduire de la poésie sans faire pour autant de la traduction poétique. De même, on peut traduire un roman sans en faire une œuvre littéraire. Il manque alors l'essentiel.

Le temps mord plus rapidement sur les traductions dépourvues de littérature, de sorte que ces traductions deviennent caduques, c'est-à-dire non pertinentes, et qu'on ne les lit plus. Il faut alors procéder à des retraductions. Nous y reviendrons. Tout comme il y a des œuvres réussies, il y a des traductions réussies qui résistent mieux que d'autres à l'épreuve du temps et qu'on réédite⁶.

Dans mon enseignement, j'ai observé que les passages exigeant une équivalence par « création discursive⁷ », celles qui s'écartent le plus des mots et sont imprévisibles hors discours, sont les passages sur lesquels butent le plus

⁵ Pour des raisons d'ordre pédagogique, j'ai regroupé cette catégorie de textes « utilitaires » sous l'étiquette commode de « textes pragmatiques ». V. (Delisle, 1980 et 2013).

⁶ Les Vies parallèles de Plutarque traduites par Jacques Amyot, en est un exemple souvent cité. Bien que datant du XVI^e siècle, cette traduction fut retenue par les éditions Gallimard pour figurer dans sa prestigieuse Bibliothèque de la Pléiade en 1937.

⁷ « Opération du processus de la traduction par laquelle est établie une équivalence lexicale, syntagmatique ou même phrastique, imprévisible hors discours » (Delisle, 2013 : 650).



souvent les traducteurs novices qui traduisent encore des mots et n'ont pas appris à se détacher de la formulation originale pour atteindre le sens. C'est le cas, par exemple, du passage *ideas become cross-fertilized* dans l'extrait suivant :

*In the world of literature, ideas become cross-fertilized, the experience of others can be usefully employed to mutual benefit*⁸.

*Dans le domaine des lettres, le choc des idées se révèle fécond ; il devient possible de profiter de l'expérience des autres*⁹.

Vous connaissez sans doute le petit animal qu'on appelle bernard-l'hermite surnommé le « voleur de coquilles ». Ce petit crustacé a des pattes et des pinces comme le crabe, mais le reste de mon corps est mou. Alors, pour se protéger, il habite des coquilles abandonnées. Comme les bernard-l'hermite, le sens loge dans les coquilles que sont les mots. En voici un autre exemple :

*When passions flow, the first casualty is perspective.*¹⁰

Cet énoncé résiste à toute tentative de traduction par équivalences morphologiques de vocabulaire, à toute traduction mot à mot.

*Le déchaînement des passions obscurcit le jugement.*¹¹

Cet exemple nous fait mieux comprendre ce que Danica Seleskovitch voulait dire lorsqu'elle a comparé le sens à la chimie et les mots à la physique. Le littéralisme a ses limites. Dans l'attitude littéraliste, il y a du respect, voire de l'adoration des formes originales, mais il y a aussi la peur de remonter jusqu'au sens en suivant la voie de l'interprétation. Dans le cas d'une œuvre littéraire, il serait plus juste de dire « aux sens » (pluriel). « Celui qui écrit prend le risque de tous les sens », a dit le poète québécois Gilles Vigneault. La polysémie, comme chacun sait, est une

⁸ N.D.E. : L'extrait *ideas become cross-fertilized* présenté en gras lors de la première publication.

⁹ N.D.E. : L'extrait *le choc des idées se révèle fécond* présenté en gras lors de la première publication.

¹⁰ N.D.E. : Citation présentée en gras lors de la première publication.

¹¹ N.D.E. : *Idem*.



des principales caractéristiques d'une œuvre littéraire.

Traduire le sens des mots ne suffit pas

Mais faisons un pas de plus, car, dans le cas d'une œuvre littéraire, traduire le sens des mots est insuffisant, comme l'a rappelé André Gide : « Le traducteur a bien peu fait, qui n'a rendu d'un texte que le sens ». La forme d'une œuvre littéraire n'est pas qu'une simple enveloppe. Elle est elle-même génératrice de sens. Le traducteur doit aussi chercher le sens dans la forme même des œuvres. J'aimerais maintenant illustrer cette réalité capitale par un cas précis de traduction-annexion.

La traduction est une des nombreuses formes du discours social. Dans chaque société, la manière de traduire est historiquement déterminée. Grâce à la traduction, une société peut, par exemple, se servir de l'Autre pour définir sa propre identité. Ce fut le cas au Québec comme l'a démontré une de mes collègues à l'Université d'Ottawa en procédant à une étude du théâtre joué sur les scènes du Québec entre 1968 et 1988 (Brisset, 1990). Au cours de ces vingt ans, le théâtre a été au Québec le genre favori de traduction littéraire.

Les Québécois se sont approprié les pièces étrangères et les ont naturalisées. Dans le cas de la traduction de *Macbeth* par Michel Garneau, cela se vérifie jusque dans la présentation typographique de l'ouvrage imprimé : le nom du traducteur surpasse en importance typographique celui de Shakespeare, réduit aux petits caractères.

Alors que l'usage est de mentionner la langue source d'une œuvre : traduit *de l'allemand, du coréen, du roumain, etc.*, ont lit sur la couverture de la version québécoise de la tragédie de Shakespeare : *Macbeth* « *traduit en québécois* ».

Dans sa traduction, Michel Garneau a fait en sorte que le spectateur voit dans l'œuvre de Shakespeare le reflet de sa propre histoire, de son propre destin. Le barde anglais est mis au service du discours de l'émancipation québécoise. Le traducteur parvient à faire apparaître ce sens au moyen de subtils remaniements du texte original, du choix des mots, de raccourcis, de suppressions de qualificatifs s'appliquant au roi d'Angleterre et en usant d'autres stratégies similaires.

Ainsi, *Scotland* est souvent remplacé par « *not' pauv' pays* » (sous-entendu :



le Québec). Par d'habiles troncations, le traducteur donne à certains passages un relief particulier, comme dans l'extrait suivant :

*Ça s'ra't eune bénédiction pis eune sainte justice
Si not' pays s'ra't libéré d'la main damnée qui l'opprime.*

[*Ce serait un bonheur et nous rendre justice
Si notre pauvre pays était libéré de son oppresseur.*]

Il est clair que la manière de traduire de Garneau est un vibrant appel à l'*indépendance* du Québec et à l'avènement de la *langue québécoise*, par opposition à la langue parlée en France. La traduction lui offrait une tribune. Ils sont plus nombreux qu'on le pense les traducteurs qui prennent la parole dans leurs traductions.

Dans la traduction de Garneau, l'Autre, en l'occurrence Shakespeare et sa tragédie, vient cautionner la langue de traduction (le québécois) et le projet politique d'une partie de la société cible (l'indépendance Québec). Et le public québécois savait décoder ces harmoniques référentielles, même si les mots Québec et Québécois ne figurent jamais dans la pièce. Le traducteur a traduit pour son temps et pour un public déterminé. Voltaire n'a-t-il pas écrit à Madame Dacier, la grande traductrice d'Homère, « qu'il faut écrire pour son temps, et non pour les temps passés » (cité dans Horguelin, 1981 : 121) ? Eh bien, on traduit aussi pour son temps.

L'écrivain américain Paul Zindel¹² a subi en 1970 le même traitement que Shakespeare : il a été plus ou moins occulté par Michel Tremblay, auteur de la version québécoise de sa pièce *L'Effet des rayons gamma sur les vieux-garçons*¹³. Le traducteur, dont le nom est transcrit en grandes lettres sur la couverture, s'est substitué en quelque sorte à Paul Zindel, présent en petits caractères sur la même page. La typographie, encore une fois, établit une hiérarchie entre le traducteur et l'auteur, au profit du premier.

Environ 80 % des traductions québécoises effectuées au cours de la période

¹² Lauréat du Prix Pulitzer en 1971 pour sa pièce *The Effect of Gamma Rays on Man-in-the-Moon Marigolds* (1964).

¹³ Pièce créée à Montréal, au Théâtre de Quat-Sous, le 18 septembre 1970.



étudiée (1968-1988) réaménagent les œuvres originales et perpétuent la tradition des traductions-annexion ethnocentriques qui gomment l'altérité.

Ma collègue Annie Brisset a bien synthétisé le processus en jeu : « La traduction inverse le sens de la médiation, écrit-elle, puisqu'au lieu de révéler l'œuvre étrangère, elle charge celle-ci de proclamer le fait québécois. L'Autre n'est pas un objet de connaissance, mais un miroir dans lequel on se regarde pour y trouver sa propre image. En vertu de ce rapport à l'altérité, traduire signifie non pas *dire l'Autre*, mais *être dit par l'Autre* » (Brisset, 1990 : 13. Souligné dans le texte). C'est la forme que prenait alors l'épreuve de l'étranger sur les scènes du Québec.

Comme on vient de le voir, la manière de traduire d'un traducteur est historiquement, sociologiquement et politiquement conditionnée. Jamais la réflexion d'Henri Meschonnic, citée plus haut, n'a été aussi vraie : « Traduire, ce n'est pas dire la même chose que l'original, c'est dire autre chose autrement » (Meschonnic, 2004 : 15). Croire qu'on dit la même chose c'est se leurrer. Le *Macbeth* de Michel Garneau et la pièce de Paul Zindel traduite par Michel Tremblay en apportent la preuve irréfutable. La traductologue canadienne Sherry Simon abonde dans le sens de Meschonnic : « La traduction n'est pas que miroir et reproduction : elle est aussi production de sens nouveaux ». Dis-moi comment tu traduis et je te dirai *qui tu veux être*, pourrait-on dire aux traducteurs Garneau et Tremblay.

Une traduction littéraire réussie

On écrit et on traduit pour son temps, soit, mais une question se pose : Qu'en est-il du respect de l'œuvre originale ? Les deux traducteurs québécois n'ont-ils pas dénaturé les œuvres de Shakespeare et de Zindel ? La notion de fidélité a-t-elle encore un sens ? Pour répondre à cette question, il faut faire appel aux notions d'*historicisme* et d'*historicité*, de *retraduction active* et de *retraduction passive*. Ces notions vont nous aider à mieux comprendre que traduire c'est véritablement réécrire.

Historicisme vs historicité

L'œuvre littéraire étant un espace textuel ouvert, une traduction acquiert son sens et son historicité dans le contexte qui la voit naître. Il y a donc lieu de bien distinguer les concepts d'historicisme et d'historicité. L'*historicisme* consiste à croire qu'une œuvre a uniquement le sens qu'elle avait au moment de sa création. L'historicisme réduit le sens aux conditions de production du sens. Selon cette conception, *Macbeth* n'aurait que le sens qu'avait cette tragédie en 1606. Or, le sens d'une grande œuvre littéraire n'est pas figé dans le temps, il évolue. L'œuvre se prête à de multiples réinterprétations.

Chaque traduction d'une œuvre fait émerger des sens différents. C'est ce qui a fait dire au traducteur de Dostoïevski, André Markovicz (1991, 211) que « nulle traduction prise en elle-même ne peut prétendre détenir une quelconque vérité de l'œuvre ». On ne peut pas dire, par exemple, que la traduction de Michel Garneau rend tous les sens de *Macbeth*. Une traduction, si réussie soit-elle, ne peut jamais prétendre être LA traduction d'une œuvre donnée, ou la traduction *définitive* de cette œuvre.

L'*historicité*, selon Henri Meschonnic, est une tension entre le présent et le passé, c'est l'invention d'une nouvelle façon de voir, de dire, de sentir, de comprendre telle œuvre particulière¹⁴. C'est le cas du *Macbeth* de Michel Garneau. « Le texte traduit est un texte que l'on a continué à écrire », a écrit Felix Philipp Ingold (cité dans Graf, 1998 : 217). Depuis 1606, les traducteurs réécrivent *Macbeth* chaque fois qu'ils le retraduisent. Le traducteur littéraire est un écrivain à part entière, n'en déplaie à ceux qui ne voient en lui qu'un copiste non inspiré. Toute traduction bien comprise est une opération d'interprétation et de réécriture qui aboutit à une œuvre différente de l'original, mais qui ne prétend pas pour autant la supplanter. Elle est la *même* tout en étant *autre*. C'est tout le paradoxe de la traduction littéraire.

¹⁴ En histoire de la traduction et en traduction littéraire, on applique aussi le mot *historicité* à la période caractérisée par un retour aux traductions littérales (principalement le XIX^e siècle), en réaction à la pratique des belles infidèles en France et en Angleterre. Ce souci de restituer l'historicité des œuvres littéraires a coïncidé avec l'apparition de l'histoire en tant que science autonome.



La traductrice belge du philosophe allemand Ernst Bloch, Françoise Wuilmart, lauréate de plusieurs grands prix de traduction, l'affirme sans détour : « le traducteur littéraire doit réécrire ; c'est là un travail avant tout créatif et artistique » (Wuilmart, 2013). Ailleurs, elle précise sa pensée : « La tâche du traducteur littéraire et sa responsabilité sont incommensurables, qu'il s'agisse de l'exacte prise de sens, du respect de la polysémie, de la restitution des effets originaux, de la recréation du style. Le traducteur est un coauteur [...] » (Wuilmart, 2010). Les cotraducteurs sont aussi des coauteurs.

C'est le cas dans les situations de traduction en *tandem*, comme l'a bien décrit la professeure et interprète Choi Mikyung qui, traductrice du coréen vers le français, sa langue B, soumet son premier jet à un cotraducteur de langue A, en l'occurrence son conjoint, Jean-Noël Juttet. En retravaillant la version de la traductrice, le cotraducteur, qu'elle appelle le réviseur, « fait preuve également de créativité » (Choi, 2006 : 533), dit-elle. Je ne vous apprendrai sans doute rien en vous disant que le *tandem* Choi Mikyung et Jean- Noël Juttet a été honoré, en 2011, du prix de traduction décerné par l'Association coréenne des traducteurs littéraires.

Je connais un autre *tandem* dans lequel deux cotraducteurs traduisent vers leur langue A, avec les mêmes résultats spectaculaires. Deux des figures marquantes de la traduction littéraire au Canada sont le couple (en traduction comme dans la vie) formé par Lori Saint-Martin et Paul Gagné. Celui-ci fait une première version française des romans anglais qu'ils traduisent ensemble. Sa femme, écrivaine, féministe et professeure de littérature retravaille ensuite cette première ébauche avec son talent d'écrivaine et sa sensibilité littéraire. Le couple a remporté à plusieurs reprises le prestigieux et très convoité prix de traduction du Gouverneur général du Canada. Décidément, la traduction à quatre mains semble être un gage de qualité et de succès.

Aux composantes majeures d'une œuvre littéraire décrites ci-dessus par Françoise Wuilmart¹⁵, composantes auxquelles le traducteur doit rester attentif, s'ajoutent celles-ci : l'unité et la cohérence de l'œuvre, son rythme, ses structures mélodiques, ses réseaux lexicaux, ses connotations, ses métaphores, ses

¹⁵ À titre de rappel : prise de sens, respect de la polysémie, restitution des effets originaux, recréation du style.



réaménagements syntaxiques, ses répétitions significatives, ses jeux de mots, ses registres de langue, sa tonalité, ses allusions, ses références culturelles, etc. Le traducteur doit tenir compte de toutes ces composantes au moment de sa réécriture, car une partie du sens se cache dans tous ces recoins de l'œuvre.

Son savoir-faire repose sur son expérience de vie, sa sensibilité littéraire, sa maîtrise des langues, son talent d'écrivain, sa technique, ainsi que sa connaissance du contexte sociohistorique, des modes littéraires et de l'horizon d'accueil. On n'a aucun mal à imaginer tout l'effort de réflexion qu'il doit consentir pour attacher toutes ces ficelles et arriver à produire une œuvre cohérente et artistique. Un dicton français dit « À l'impossible, nul n'est tenu ». Cela ne s'applique pas au traducteur, car à l'impossible, le traducteur est tenu. Ainsi comprise, la tâche du traducteur a bien peu à voir avec la transposition de mots d'une langue dans une autre.

Retraduction passive vs retraduction active

Avant de régler le sort de la notion de « fidélité », définissons rapidement deux grandes catégories de retraductions : les retraductions passives et les retraductions actives. Chaque époque éprouve le besoin de procéder à la réactualisation des œuvres intégrées à son patrimoine culturel. On retraduit les œuvres qui méritent de l'être pour tenir compte de l'évolution de la langue et de la culture de la société d'accueil. C'est ce qu'Anthony Pym (1998 : 82-83) appelle la retraduction *passive*, qui s'impose plus ou moins d'elle-même.

Il en va autrement des retraductions *actives* qui sont des œuvres retraduites plus ou moins en « réaction », à des versions antérieures, à leur interprétation, à leur orientation idéologique, etc. Les retraductions actives peuvent être conflictuelles ; pensons aux nombreuses versions concurrentes de la Bible à la Renaissance. Elles peuvent aussi être mises au service d'une cause ou d'un programme politique, comme nous l'avons vu avec la retraduction « militante », « instrumentalisée » de *Macbeth* par Michel Garneau. Le traducteur n'est alors plus une main invisible, il ne cache pas son parti pris.



La fidélité

Et c'est ici qu'il faut faire intervenir la notion de fidélité. Évoquer cette notion c'est évoquer l'évaluation des traductions. Tout traducteur prétend être fidèle. Mais il est fidèle à quoi, fidèle à qui ? Est-il fidèle au sens ou à la forme ? A-t-il tenté d'être fidèle à la fois au sens et à la forme ? La notion de fidélité est l'une des plus difficiles à cerner et des plus controversées. En raison même de sa complexité, toute tentative de définition nous laisse sur notre faim. « Le mot, chez la plupart des traducteurs, a une valeur purement subjective et n'exprime que la satisfaction d'avoir atteint le but qu'ils s'étaient fixé » (Chavy, 1984 : 119). Au nom de la rigueur intellectuelle, il vaut sans doute mieux abandonner ce concept trop flou.

Ainsi, la fidélité d'une traduction ne peut pas se poser en termes de copie de l'original. Avant de juger de la réussite d'une traduction, il faut se débarrasser de l'idée que traduire, c'est livrer une copie exacte d'une œuvre dans une autre langue. Cette fausse conception est battue en brèche par les recherches modernes en traductologie et en sociocritique de la traduction. Une traduction ne peut jamais être la reproduction à l'identique du texte original. Malgré tout le talent du traducteur, une traduction ne sera jamais un clone ou un copier-coller de l'original, comme nous l'avons vu ci-dessus.

La fidélité ne se pose pas non plus en termes de double fidélité à atteindre, fidélité à l'auteur du texte original, fidélité au lecteur de la traduction. C'est oublier un troisième acteur important, le traducteur, qui n'est pas une abstraction. Cet agent s'investit avec toute sa subjectivité dans l'opération de transfert interlinguistique et il laisse l'empreinte de sa personnalité dans sa traduction. Une traduction c'est toujours un ménage à trois !

C'est en vain également qu'on tenterait d'établir la réussite d'une traduction en utilisant les balances des comparatistes. Ces balances n'ont d'utilité véritable qu'en enseignement de la traduction, en apprentissage des langues et en lexicographie bilingue. L'évaluation d'une traduction ne saurait se ramener aux seuls problèmes philologiques. Un texte est un tout qui doit être traduit et évalué comme un tout.

Juger la qualité des traductions dans un absolu a-historique serait une grave



erreur de méthode, car chaque époque transparaît dans ses traductions comme dans ses œuvres. La réussite d'une traduction est indissociable de la notion d'historicité, ne serait-ce que parce que les canons de la beauté varient d'âge en âge. Une traduction peut être acceptable pour les lecteurs d'une époque, mais tout à fait non pertinente pour ceux d'une autre époque ; excellente pour tel public, mais décevante pour tel autre. Le *Macbeth* de Garneau, ancré dans la culture québécoise des années 1970, est aujourd'hui non pertinent pour la France, la Suisse ou la Belgique, sinon comme document sociologique, politique ou historique.

Juger les traductions d'hier à la lumière de normes contemporaines serait se rendre coupable d'anachronisme. « Tout ce que nous pouvons dire, c'est : voici un texte, qui se donne comme une traduction et qui, apparemment, a satisfait un certain public à une certaine époque. Ainsi nous ne plaquerons pas sur la réalité des modèles a priori et nous ferons sortir l'étude de la traduction du stade normatif, que toute science digne de ce nom a dépassé » (Chavy, 1984 : 118).

Conclusion

Les mots *fidèle* et *fidélité* sont, en somme, des mots galvaudés que leur imprécision rend inutiles. Pour déterminer si une traduction est *réussie* (terme préférable à *fidèle*), il ne s'agit pas de chercher à savoir si tous les mots de l'original ont été rendus et encore moins leur étymologie. Ce serait là s'adonner à un travail d'apothicaire plus ou moins utile, car par essence, traduire consiste à dire autre chose autrement. Traduire dans la poésie suppose que ce n'est plus la langue qu'on traduit, mais du discours.

Une traduction n'est pas non plus une reproduction photographique d'une œuvre, mais sa *représentation*. C'est pourquoi il peut y avoir plusieurs traductions réussies d'une même œuvre, tout comme plusieurs interprétations d'une œuvre musicale sont possibles. Les notes sur les portées sont pourtant toujours les mêmes.

L'idéal auquel il faut viser est de réaliser une traduction-œuvre, une traduction-recréation, et on ne peut y parvenir qu'en réalisant un acte d'écriture, travail à la fois linguistique et littéraire. À elle seule, la linguistique appliquée ne réussit pas à théoriser la traduction-œuvre, même si les points de départ et



d'arrivée de l'opération sont linguistiques. C'est ce qu'a bien vu encore Choi Mikyung: « L'imbrication de la forme dans la construction du sens est telle que, dans le texte traduit, celle-ci [la forme] doit aussi servir le sens; cette imbrication doit être restituée » (Choi, 2006 : 525-526). Henri Meschonnic a eu cette formule heureuse pour exprimer la même idée : « Un texte est le sens de ses formes autant que le sens de ses mots » (Meschonnic, 1973 : 420). C'est pourquoi seule une poétique de la traduction est vraiment apte à juger du succès ou de l'échec des traductions littéraires.

Traduire une œuvre littéraire c'est, par une secrète alchimie, la réinvestir d'une nouvelle subjectivité, d'une nouvelle historicité. On exige du traducteur autant de talent que d'un écrivain. Il est à part entière l'auteur du texte traduit, à défaut d'être l'auteur du texte original. Il n'est plus le caniche de l'auteur, il est son égal. « Du traducteur et de l'auteur, il n'y a que le nom qui diffère », affirmait Vassili Trediakovski, au XVIII^e siècle.

Je laisse le mot de la fin au romancier, essayiste et traducteur suisse, Étienne Barilier qui rappelle que, si le traducteur « parvient à faire reflorir les déserts du sens, les fleurs qu'il crée dans sa langue ne seront jamais celles qui s'épanouissaient dans la langue originale ». Soit, mais ces traductions-fleurs, cultivées par des jardiniers talentueux, ne sont pas moins belles pour autant. Chaque fleur, comme chaque traduction réussie, dégage sa propre beauté.

RÉFÉRENCES

BEDNARSKI, Betty. **Autour de Ferron: Littérature, Traduction, Alterité**. Toronto: Éditions du GREF, 1989.

BRISSET, Annie. **Sociocritique de la Traduction: Théâtre et Alterité au Québec (1968-1988)**. Longueil: Le Préambule, 1990.

CHAVY, Paul. Valeur heuristique et pédagogique de l'histoire des traductions. In: **La Traduction: l'Universitaire et le Praticien**. Ottawa: Les Presses de l'Université d'Ottawa, 1984, p. 113-120.

CHOI, Mikyung. **La traduction littéraire en B du coréen vers le français: quelques conditions de réussite**. *Meta*, volume 51, numéro 3, Montréal, setembro, 2006, 532 p.



DELISLE, Jean. **L'analyse du Discours comme Méthode de Traduction**. Ottawa: Les Presses de l'Université d'Ottawa, 1980.

_____. **La Traduction en Citations**. Ottawa: Les Presses de l'Université d'Ottawa, 2007.

_____. **La Traduction Raisonnée**. Ottawa: Les Presses de l'Université d'Ottawa, 2013.

HORGUELIN, Paul. **Anthologie de la Manière de Traduire**. Montréal: Linguatex, 1981.

GRAF, Marion. **L'écrivain et son Traducteur en Suisse et en Europe**. Geneva: Éditions Zoé, 1998.

MARKOWICZ, André. "Note du traducteur". In: DOSTOÏEVSKI, Fiodor. **Le Joueur**. Arles: Actes Sud, 1991.

MESCHONNIC, Henri. **Pour la Poétique II**. Paris: Gallimard, 1973.

_____. **Poétique du Traduire**. Lagrasse: Verdier, 1999.

_____. **Sourcier, cibliste, c'est pareil en plein dans le mille**. *Transversalités*, volume 92, 2004, 13 p.

MOUNIN, Georges. **Les Belles Infidèles** [1955]. Lille: Presses Universitaires de Lille, 1994.

NEWMARK, Peter. **A Textbook of Translation**. Londres: Prentice Hall International, 1988.

PYM, Anthony. **Method in Translation History**. Manchester: St. Jerome Publishing, 1998.

WUILMART, Françoise. **Ceci n'est peut-être pas une fiction**. 2010. Disponível em: <<http://www.bon-a-tirer.com/volume143/wuilmart.html>> Acesso em: 23 de outubro de 2014.

_____. 2013. **Ma passion selon saint Jérôme ou les voix du destin**. 2013. Disponível em: <<http://www.bon-a-tirer.com/volume160/wuilmart.html>> Acesso em: 21 de outubro de 2014.



Biographie de l'auteur¹⁶

Jean Delisle est Professeur émérite et historien de la traduction à l'Université d'Ottawa au Canada. Il est également traducteur littéraire et membre de la Société Royale du Canada. Depuis 45 ans, Jean Delisle fait des recherches sur la traduction. Ses œuvres ont déjà été traduites dans plus de 15 langues, y compris vers le portugais (*Os tradutores na história*, São Paulo, Ática, 1998).

Recebido em: 13/09/2017

Aceito em: 20/10/2017

Publicado em dezembro de 2017

¹⁶ N.D.E. : Biographie traduite par l'Éditeur.