

**B i b l i o t h è q u e**  
des  
**I D É E S**

**Pour  
une critique  
des traductions :  
John Donne**

par

**ANTOINE BERMAN**

**nrf**

**Éditions Gallimard**

À un regard méfiant et pointilleux, tout autant qu'à un regard purement neutre et objectif, opposons un regard *réceptif* qui, effectivement, n'accorde qu'une « confiance limitée » au texte traduit. Telle est, telle sera la posture de base de l'acte critique : suspendre tout jugement hâtif, et s'engager dans un long, patient travail de lecture et de relecture de la traduction ou des traductions, *en laissant entièrement de côté l'original*. La première lecture reste encore, inévitablement, celle d'une « œuvre étrangère » en français. La seconde la lit comme une traduction, ce qui implique une *conversion* du regard. Car, comme il a été dit, on n'est pas naturellement lecteur de traductions, on le devient.

Laisser l'original, résister à la compulsion de comparaison, c'est là un point sur lequel on ne saurait trop insister. Car seule cette lecture de la traduction permet de pressentir si le texte traduit « tient ». *Tenir* a ici un double sens : tenir comme un *écrit* dans la langue réceptrice, c'est-à-dire essentiellement ne pas être en deçà des « normes » de qualité scripturaire standard de celle-ci<sup>59</sup>. Tenir, ensuite, au-delà de cette exigence de base, comme un véritable *texte* (systématicité et corrélativité, organicités de tous ses constituants). Ce que découvre ou non cette relecture, c'est son degré de *consistance immanente* en dehors de toute relation à l'original. Et son degré de *vie immanente* : il est des traductions – les critiques de magazines littéraires le savent bien, mais ils en restent là – « froides », « raides », « enlevées », « vives », etc.

58. Le trajet proposé est une généralisation, donc, de quelques trajets personnels. Ses formes concrètes varieront pareillement selon les analystes, les traductions et les originaux en cause, etc.

59. C'est-à-dire, tout simplement, est « bien écrite » au sens le plus élémentaire. Maintes traductions largement diffusées ne satisfont pas à ce critère. Un exemple : l'essai de Hannah Arendt *On révolution* publié sous le titre *Essai sur la révolution* chez Gallimard en collection de poche (coll. « Tel », Paris, 1967, trad. Michel Chrestien) est quasi illisible à cause de sa syntaxe défectueuse et empêtrée, alors que Arendt est connue pour son style clair et fluide, sans aspérités. Le texte traduit, ici, ne « tient » pas, et on le remarque tout de suite. Ce qui n'empêche pas cette traduction d'un livre important de circuler sans avoir jamais été critiquée. Cas plus que fréquent.

Cette relecture découvre aussi, immanquablement, des « zones textuelles » problématiques, qui sont celles où affleure la défektivité : soit que le texte traduit semble soudain s'affaiblir, se désaccorder, perdre tout rythme ; soit qu'il paraisse au contraire trop aisé, trop coulant, trop impersonnellement « français » ; soit encore qu'il exhibe brutalement des mots, tournures, formes phrastiques qui détonnent ; soit qu'enfin il soit envahi de modes, tournures, etc., renvoyant à la langue de l'original et qui témoignent d'un phénomène de contamination linguistique (ou d'« interférence »).

À l'inverse, elle découvre aussi, mais pas toujours, des « zones textuelles » que je qualifierai de miraculeuses, en ceci qu'on se trouve en présence non seulement de passages visiblement achevés, mais d'une écriture qui est une écriture-de-traduction, une écriture qu'aucun écrivain français n'aurait pu écrire, une écriture d'étranger harmonieusement passée en français, sans heurt aucun (ou, s'il y a heurt, un heurt bénéfique)<sup>60</sup>. Ces « zones textuelles » où le traducteur a écrit-étranger en français et, ainsi, produit un français neuf, sont les zones de grâce et de richesse de texte traduit. *De bonheur*. À lire, par exemple, le *Naufrage du Deutschland* ou d'autres poèmes de Hopkins traduits par Leyris, on sent à la fois la longue peine qu'a été la traduction, et le bonheur qu'elle est parvenue finalement à être.

Insistons sur l'importance de ces « impressions » : ce sont elles, elles seules, qui vont orienter notre travail ultérieur, lequel, lui, sera analytique. Se laisser envahir, modeler par ces « impressions », c'est donner un sol sûr à la critique à venir. Il ne faut certes pas en rester là, car non seulement toute impression peut être trompeuse, mais mainte traduction est trompeuse, et donc produit des impressions trompeuses<sup>61</sup>.

60. Emmanuel Hocquard, présentation à l'anthologie *49 + 1 nouveaux poètes américains*, choisis par Emmanuel Hocquard et Claude Royet-Journoud, coll. « Un bureau sur l'Atlantique », Éd. Action Poétique/Un bureau sur l'Atlantique, Royau-mont, 1991, p. 10 : « [...] il m'arrive de lire de la poésie américaine en anglais. Mais mon vrai plaisir est de la lire en français. C'est alors que vraiment "soudain je vois quelque chose". Mon contentement pourrait s'exprimer alors dans ces termes : ça, jamais un poète français ne l'aurait écrit. [...] Je tiens à cette idée que la traduction est cette sorte de représentation dont j'ai besoin pour mieux voir et mieux comprendre (dans) ma propre langue. »

61. Mais cela, peut-être, sur un autre registre. Lorsqu'un critique, dans un article, parle d'une traduction « brillante », « élégante », etc., il y a lieu de se méfier : il s'agit souvent de traductions qui séduisent pour masquer ou leur défektivité, ou leur ethnocen-tricité. Mais il y a aussi d'excellentes traductions qui méritent ces qualificatifs, principalement parce que ceux-ci valent aussi pour l'original.

Nous avons lu et relu la traduction ; nous nous sommes fait une impression (ou une impression s'est faite en nous). Il faut maintenant nous tourner, ou nous re-tourner, vers l'original.

*Les lectures de l'original*<sup>62</sup>

Ces lectures laissent de côté, elles aussi, la traduction. Mais elles n'oublient pas ces « zones textuelles » où la traduction a semblé tantôt problématique, tantôt heureuse. Elle les lit et relit, les souligne, pour préparer la future confrontation.

De simple lecture cursive, elle devient très vite *pré-analyse textuelle*, c'est-à-dire repérage de tous les traits stylistiques, quels qu'ils soient, qui *individuent* l'écriture et la langue de l'original<sup>63</sup> et en font un réseau de corrélations systématiques. Inutile de chercher ici l'exhaustivité : la lecture s'attache à repérer tel type de forme phrastique, tel type signifiant d'enchaînements propositionnels, tels types d'emplois de l'adjectif, de l'adverbe, du temps des verbes, des prépositions, etc. Elle relève, bien sûr, les mots récurrents, les mots clefs<sup>64</sup>. Plus globalement, elle cherche à voir quel rapport lie, dans l'œuvre, l'écriture à la langue, quelles rythmicités portent le texte dans sa totalité. Ici, le critique refait le même travail de lecture que le traducteur a fait, ou est censé avoir fait, avant et pendant la traduction.

Le même – et pas tout à fait le même. Car la lecture du traducteur est, comme je l'ai souligné dans *L'épreuve de*

62. Ces lectures, pas plus que la précédente, ne sont séparées de lectures collatérales : lecture des autres œuvres d'un auteur, lecture d'autres traductions du traducteur, lectures critiques, informatives, etc. Mais ces lectures collatérales me semblent devoir intervenir un peu après ces deux premières lectures fondamentales. Il faut qu'il y ait d'abord *intimité* avec, d'un côté, le texte traduit, de l'autre, l'original. Sans trop de médiations.

63. « Le style est un travail qui individue, c'est-à-dire qui produit de l'individuel », Paul Ricoeur, *Du texte à l'action, Essais d'herméneutique II*, op. cit., p. 109.

64. Cf. Michel Gresset, « De la traduction de la métaphore littéraire à la traduction comme métaphore de l'écriture », *Revue française d'études américaines*, n° 18, 1983, pp. 502-518. Ce repérage inclut tous les réseaux métaphoriques de l'œuvre, souvent négligés par le traducteur. Sylviane Garnerone, citée par Gresset (p. 509), dit fort bien : « Si le traducteur ne "poursuit pas" les divers réseaux métaphoriques [de Faulkner] [...] il ne peut espérer communiquer la symbolique de l'ensemble, dont les métaphores constituent les arcs-boutants. » Il n'y a pas que les réseaux métaphoriques ; il y a les réseaux de signifiants, de termes, de concepts, et Gresset ajoute à ces divers repérages ceux des éléments intertextuels (renvoi à une autre œuvre du même auteur) et des éléments hypertextuels (renvoi à des œuvres d'autres auteurs). Bien sûr.

allongement, de telle suppression de joncteur, etc., sans mettre en cause l'évidente qualité de ces traductions. Il s'interroge sur les « raisons » de mille petits « écarts » dont la somme semble définir l'idiosyncrasie de la traduction. Cette interrogation rebondit s'il compare ces traductions de Yeats et Dickinson avec celles, disons, de Bonnefoy et Reumaux : encore des écarts, mais différents (!) (c'est que chaque traducteur a sa systématité, sa cohérence à lui, sa manière d'« écarter », d'« espacer », dirait du Bellay). Et voilà que pour comprendre la logique du texte traduit nous sommes renvoyés au travail traductif lui-même et, par-delà, au traducteur.

### À la recherche du traducteur

« Aller au traducteur », c'est là un tournant méthodologique d'autant plus essentiel que, comme nous l'avons vu plus haut, l'une des tâches d'une herméneutique du traduire est la prise en vue du sujet traduisant. Ainsi la question *qui est le traducteur ?* doit-elle être fermement posée face à une traduction. Après tout, face à une œuvre littéraire, nous demandons sans trêve : qui est l'auteur ? Mais les deux questions n'ont pas vraiment les mêmes contenus. La question sur l'auteur vise les éléments biographiques, psychologiques, existentiels, etc., censés illuminer son œuvre ; même si, au nom d'une analyse structurale et immanente, on voulait limiter la valeur de ces éléments, qui oserait nier qu'il est difficile de saisir l'œuvre d'un du Bellay, d'un Rousseau, d'un Hölderlin, d'un Balzac, d'un Proust, d'un Celan, si l'on ignore tout de la vie de ces auteurs ? Œuvre et existence sont liées.

La question *qui est le traducteur ?* a une autre finalité. Sauf exceptions, comme saint Jérôme et Armand Robin<sup>80</sup>, la vie du traducteur ne nous concerne pas, et *a fortiori* ses états d'âme. Il n'empêche qu'il devient de plus en plus impensable que le traducteur reste ce parfait inconnu qu'il est encore la plupart du temps. Il nous importe de savoir s'il est français ou étranger, s'il n'est « que » traducteur ou s'il exerce une autre profession significative, comme celle d'enseignant (cas d'une très impor-

80. À part le classique de Larbaud, saint Jérôme a eu droit à un pittoresque roman québécois (Jean Marcel, *Jérôme ou De la traduction*, Léméac, Ottawa, 1990).

tante portion de traducteurs littéraires en France); nous voulons savoir s'il est aussi auteur et a produit des œuvres; de quelle(s) langue(s) il traduit, quel(s) rapport(s) il entretient avec elle(s); s'il est bilingue, et de quelle sorte; quels genres d'œuvres il traduit usuellement, et quelles autres œuvres il a traduites; s'il est polytraducteur (cas le plus fréquent) ou monotraducteur (comme Claire Cayron<sup>81</sup>); nous voulons savoir quels sont, donc, ses domaines langagiers et littéraires; nous voulons savoir s'il a fait œuvre de traduction au sens indiqué plus haut et quelles sont ses traductions centrales; s'il a écrit des articles, études, thèses, ouvrages sur les œuvres qu'il a traduites; et enfin, s'il a écrit sur sa pratique de traducteur, sur les principes qui la guident, sur ses traductions et la traduction en général<sup>82</sup>.

Voilà qui est déjà beaucoup, mais qui risque de n'être que pure « information ». Il faut aller plus loin, et déterminer sa position traductive, son projet de traduction et son horizon traductif.

### *La position traductive*

Tout traducteur entretient un rapport spécifique avec sa propre activité, c'est-à-dire a une certaine « conception » ou « perception » du traduire, de son sens, de ses finalités, de ses formes et modes. « Conception » et « perception » qui ne sont pas purement personnelles, puisque le traducteur est effectivement marqué par tout un discours historique, social, littéraire, idéologique sur la traduction (et l'écriture littéraire). La position traductive est, pour ainsi dire, le « compromis » entre la manière dont le traducteur perçoit en tant que sujet pris par la *pulsion de traduire*<sup>83</sup>, la tâche de la traduction, et la manière

81. Claire Cayron, *Sésame, pour la traduction*, Le Mascaret, Bordeaux, 1987.

82. Liste non close. A-t-il, aussi, traduit avec d'autres traducteurs? Et comment? etc.

83. Novalis, dans une lettre à A.W. Schlegel, emploie l'expression d'*Übersetzungstrieb*, pulsion de traduction ou impulsion à la traduction, à propos des écrivains allemands. Expression frappante, que nous devons lire à partir des significations que *Trieb* a déployées dans l'histoire de la langue, de la littérature et de la pensée allemandes, mais aussi – inévitablement – à partir du sens que lui a donné Freud, et ensuite la lecture lacanienne de Freud. C'est la pulsion-de-traduction qui fait du traducteur un traducteur: ce qui le « pousse » au traduire, ce qui le « pousse » dans l'espace du traduire. Cette pulsion peut surgir d'elle-même, ou être réveillée à elle-même par un tiers. Qu'est-ce que cette pulsion? Quelle est sa spécificité? Nous

dont il a « internalisé » le discours ambiant sur le traduire (les « normes »). La position traductive, en tant que compromis, est le résultat d'une *élaboration* : elle est le *se-posier du traducteur vis-à-vis de la traduction*, se-posier qui, une fois choisi (car il s'agit bien d'un choix), *lie* le traducteur, au sens où Alain disait qu'« un caractère est un serment ».

La position traductive n'est pas facile à énoncer, et n'a d'ailleurs nul besoin de l'être ; mais elle peut aussi être verbalisée, manifestée, et se transformer en *représentations*. Toutefois, ces représentations n'expriment pas toujours la vérité de la position traductive, notamment lorsqu'elles apparaissent dans des textes fortement codés comme les préfaces, ou des prises de parole conventionnelles comme les entretiens. Le traducteur, ici, a tendance à laisser parler en lui la *doxa* ambiante et les *topoi* impersonnels sur la traduction.

C'est en élaborant une position traductive que la subjectivité du traducteur se constitue et acquiert son épaisseur significative propre, menacée depuis toujours par trois dangers majeurs : l'infirmité caméléonesque, la liberté capricieuse et la tentation de l'effacement. Il n'y a pas de traducteur sans position traductive. Mais il y a autant de positions traductives que de traducteurs. Ces positions peuvent être *reconstituées* à partir des traductions elles-mêmes, qui les disent implicitement, et à partir des diverses énonciations que le traducteur a faites sur ses traductions, le traduire ou tous autres « thèmes ». Elles sont par ailleurs liées à la *position langagière* des traducteurs : leur rapport aux langues étrangères et à la langue maternelle, leur être-en-langues (qui prend mille formes empiriques différentes, mais est toujours *un être-en-langues spécifique*, distinct des autres être-en-langues qui ne sont pas concernés par la traduction) et à leur *position scripturaire* (leur rapport à l'écriture et aux œuvres). Quand nous saurons prendre en vue en même temps position traductive, position langagière et position scripturaire chez le traducteur, une « théorie du sujet traduisant » sera possible.

---

l'ignorons encore, n'ayant pas encore de « théorie » du sujet traduisant. Nous savons uniquement qu'elle est au principe de tous les *destins* de traduction.

### *Le projet de traduction*

Dans mon intervention à la « Journée Freud » d'ATLAS, en 1988, je tentais pour la première fois de préciser le concept de projet de traduction<sup>84</sup>.

L'union, dans une traduction réussie, de l'autonomie et de l'hétéronomie, ne peut résulter que de ce qu'on pourrait appeler un projet de traduction, lequel projet n'a pas besoin d'être théorique. [...] Le traducteur peut déterminer *a priori* quel va être le degré d'autonomie, ou d'hétéronomie qu'il va accorder à sa traduction, et cela sur la base d'une pré-analyse – je dis pré-analyse parce qu'on n'a jamais vraiment analysé un texte avant de le traduire – d'une préanalyse du texte à traduire<sup>85</sup>.

Toute traduction conséquente est portée par un projet, ou visée articulée. Le projet ou visée sont déterminés à la fois par la position traductive et par les exigences à chaque fois spécifiques posées par l'œuvre à traduire. Ils n'ont nul besoin, eux aussi, d'être énoncés discursivement, et *a fortiori* théorisés. Le projet définit la manière dont, d'une part, le traducteur va accomplir la *translation* littéraire, d'autre part, assumer la traduction même, choisir un « mode » de traduction, une « manière de traduire ». Prenons le cas des traducteurs qui ont décidé de faire connaître en France l'œuvre poétique de Kathleen Raine. Ils avaient le choix entre plusieurs possibilités : faire une « anthologie » des poèmes de Raine à partir de ses différents recueils, ou transmettre ces recueils eux-mêmes, tout ou partie. Ils ont choisi de traduire plusieurs de ces recueils dans leur intégrité<sup>86</sup>. Ils pouvaient, ensuite, proposer une édition monolingue (français seulement) ou bilingue. Ils ont choisi la seconde possibilité. Ils pouvaient, enfin, présenter une édition « nue », sans paratextes (introduction, etc.), ou une édition étayée (avec paratextes). Ils ont choisi la seconde possibilité. Ceci est leur projet de *translation* littéraire. Par ailleurs, l'étude de leurs traductions (et elle seulement, puisqu'ils ne disent rien, dans leurs paratextes, de leur travail traductif) nous révèle le

84. Emprunté initialement à Daniel Gouadec, qui l'utilise dans le contexte de la traduction spécialisée.

85. In *Cinquièmes assises de la traduction littéraire*, op. cit., p. 114.

86. Kathleen Raine, *Sur un rivage désert*, trad. Marie-Béatrice Mesnet et Jean Mambrino, Granit, coll. du « Miroir », Paris, 1978 ; Kathleen Raine, *Isis errante*, trad. François-Xavier Jaujard, Granit, coll. du « Miroir », Paris, 1978 ; Kathleen Raine, *Le premier jour*, trad. François-Xavier Jaujard, Granit, coll. du « Miroir », Paris, 1980.



« mode » de traduction choisi, leur « manière » de traduire, qui est la seconde face de leur projet.

Les formes d'un projet de traduction, lorsqu'il est énoncé par les traducteurs, sont multiples. Prenons le cas de la traduction de Shakespeare depuis une quarantaine d'années : si le projet de Leyris est assez brièvement exposé<sup>87</sup>, celui de Bonnefoy est longuement présenté et lié, comme il le dit, à une « certaine idée de la traduction<sup>88</sup> » ; celui de Déprats est non seulement entièrement explicite (comme celui des PUF pour Freud), mais théorisé sous la forme d'un projet global incluant aussi bien le mode de traduction, une réflexion sur la traduction théâtrale, la traduction de Shakespeare en particulier et les types de paratextes qui vont étayer les textes traduits<sup>89</sup>.

Ici apparaît pour le critique un cercle absolu, mais non vicieux : il doit lire la traduction à partir de son projet, mais la vérité de ce projet ne nous est finalement accessible qu'à partir de la traduction elle-même et du type de *translation* littéraire qu'elle accomplit. Car tout ce qu'un traducteur peut dire et écrire à propos de son projet n'a réalité que dans la traduction. Et cependant, la traduction n'est jamais que la réalisation du projet : elle va où la mène le projet, et jusqu'où la mène le projet. Elle ne nous dit la vérité du projet qu'en nous révélant comment il a été réalisé (et non, finalement, s'il a été réalisé) et quelles ont été les conséquences du projet par rapport à l'original.

Ainsi on ne peut pas du tout dire<sup>90</sup> : tel projet paraît bon, mais voyons les résultats ! Car lesdits résultats ne sont que la résultante du projet. Si la traduction ne « tient » pas, la faute en est imputable au seul projet, ou à tel aspect de celui-ci.

Il reste au critique, dans ces conditions, à entrer dans ce cercle et à le parcourir.

Ces affirmations ne peuvent choquer que ceux qui confon-

87. Pierre Leyris, « Pourquoi retraduire Shakespeare », en avant-propos à *Œuvres complètes de Shakespeare*, « Formes et reflets », Club Français du Livre, Paris, 1954. Pierre Leyris : « Une posture », in « Confessions de traducteurs », *L'Âne*, n° 4, février-mars 1982, Paris, p. 41. L'introduction de Pierre Leyris à son *Macbeth* (Aubier Montaigne, coll. « Montaigne », coll. « Bilingue », Paris, 1977) ne traite pas de la traduction.

88. Shakespeare, *Hamlet* suivi de « Idée de la traduction » d'Yves Bonnefoy, Mercure de France, Paris, 1962.

89. Jean-Michel Déprats, « La traduction : le tissu des mots », in Shakespeare, *Le Marchand de Venise*, trad. J.-M. Déprats, Comédie-Française/Sand, Paris, 1987, pp. 140-144.

90. Cf. les remarques de Bernard Lortholary à la suite de mon intervention à la « Journée Freud » des *Cinquièmes assises de la traduction littéraire*, *op. cit.*, pp. 146-151.

dent (à quoi invite peut-être le terme) *projet* avec *projet théorique* ou *schéma a priori*. Il est bien certain que tout projet entièrement explicite et déterminé devient, ou risque de devenir, rigide et dogmatique. Ainsi la « règle » de plus en plus acceptée (non sans de bonnes raisons) selon laquelle à un mot marqué de l'original doit *toujours* correspondre un même mot dans le texte traduit quel que soit le « contexte », règle que la tradition n'a pas connue, bien au contraire<sup>91</sup>, peut-elle acquérir un tour rigide. Certes, quand Georg Trakl emploie l'adjectif *leise* dans ses poèmes, il faut toujours le traduire identiquement, car il s'agit chez lui d'un adjectif fondamental. Il en va de même pour *gerne* chez Hölderlin ou *because* chez Faulkner<sup>92</sup>. Un traducteur étranger serait soumis au même impératif pour l'adjectif *vaste* chez Baudelaire. *Mais ceci n'est pas généralisable*. La règle, à mon sens, cesse d'être absolument valide lorsqu'en vertu de la présence des éléments aléatoires ou stéréotypés qui existent dans tout texte, un mot clef perd momentanément son caractère marqué. Tel est le cas pour les mots *Wunsch* et *wünschen* dans un texte de Freud.

La phrase française de la traduction des PUF : « S'agissant de telles fructueuses difficultés, le cas de maladie à décrire ici ne laisse rien à souhaiter<sup>93</sup> » correspond, pour la fin de la phrase allemande, à « nichts zu wünschen [souligné par moi] übrig ». *Wünschen*, comme *Wunsch*, étant un terme clef de Freud, les traducteurs ont décidé de le traduire ici aussi par « ne laissait rien à souhaiter », et non par l'expression figée française correspondante « ne laissait rien à désirer ». Non seulement cela heurte à la lecture, mais il me semble qu'ici, *wünschen* – en tant que pris dans un syntagme stéréotypé – a perdu sa significativité, et qu'il faut donc le rendre par « désirer », cela même si, dans le même texte de Freud, il y a de nombreuses occurrences du *Wunsch* ou du *wünschen* marqué.

Une dernière remarque au sujet du projet de traduction : son existence ne contredit point le caractère immédiat, intuitif, du traduire – si souvent invoqué. Car l'intuitivité de celui-ci est traversée de part en part de réflexivité. Vaut pour le traducteur

91. Robert Aulotte, « Jacques Amyot, traducteur courtois », in *Revue des sciences humaines*, José Corti, Paris, avril-juin 1959, pp. 131-139.

92. Michel Gresset, « Le "Parce Que" chez Faulkner et le "Donc" chez Beckett », in *Les Lettres nouvelles*, nov. 1961, pp. 124-138.

93. Sigmund Freud, *Œuvres complètes*, vol. XIII, PUF, Paris, 1989, p. 8.

ce que Hölderlin disait du poète, que sa « sensibilité doit être entièrement organisée ». Le traducteur allemand de littérature latino-américaine Meyer Clason me disait un jour qu'il était un *Bauchübersetzer*, un traducteur qui traduisait avec son ventre. C'est bien ce que tout traducteur doit être aussi s'il veut que sa traduction nous prenne, elle aussi, au ventre<sup>94</sup>. Mais Meyer Clason, qui avait traduit *Grande sertão : veredas*, de Guimarães Rosa, une œuvre elle-même marquée par un mélange d'oralité populaire et de réflexivité, savait fort bien que son travail avait exigé de lui toute une réflexion, qu'il avait d'ailleurs exposée dans un article rien moins que naïf.

### *L'horizon du traducteur*

Position traductive et projet de traduction sont, à leur tour, pris dans un *horizon*. J'emprunte le mot et le concept à l'herméneutique moderne. Développé philosophiquement par Husserl et Heidegger, il a été élaboré de manière plus concrète et épistémologique par H.G. Gadamer et Paul Ricœur, puis, pour l'herméneutique littéraire, de manière extrêmement féconde par Hans Robert Jauss<sup>95</sup>. C'est sous cette forme qu'il est particulièrement bienvenu pour une herméneutique traductive.

On peut définir en première approximation l'horizon comme l'ensemble des paramètres langagiers, littéraires, culturels et historiques qui « déterminent » le sentir, l'agir et le penser d'un traducteur. Je mets « déterminent » entre guillemets, car il ne s'agit pas de simples déterminations au sens de conditionnements, que ceux-ci soient pensés de façon causale ou de façon structurale. Prenons un exemple : lorsque Philippe Brunet retraduit Sappho, en 1991, l'horizon de sa retraduction, *ce-à-partir-de-quoi* il retraduit Sappho, se spécifie en une pluralité d'horizons plus ou moins articulés entre eux. Il y a, d'abord, l'« état » de la poésie lyrique contemporaine française. Il y a, aussi, le savoir sur la poésie lyrique grecque et, plus générale-

94. George Belmont raconte l'histoire de la cuisinière savoyarde d'un ami, chez qui, lors d'une soirée, un poète irlandais avait lu devant l'auditoire sa traduction d'un poème de Belmont. La cuisinière avait écouté, puis avait dit : « Je ne comprends pas, mais ça doit être beau parce que ça me fait un tonnerre dans le ventre », in *Encrages*, « Poésie/Traduction », Université de Paris VIII, Paris, 1980, n° 4-5, p. 183.

95. Notamment dans *Pour une herméneutique littéraire*, Gallimard, coll. « Bibliothèque des Idées », Paris, 1988. Voir particulièrement pp. 25-26. Jauss a même fait l'histoire du concept d'horizon.

ment, la « culture » grecque qui se développe aujourd'hui – notamment en France –, et qui diffère profondément du savoir des siècles antérieurs. Ce savoir atteste lui-même un autre rapport à la Grèce antique, et à l'Antiquité grecque et romaine en général. On ne peut pas ne pas remarquer que cette retraduction survient à un moment où, en France, se multiplient les travaux des historiens sur les poètes grecs et romains ; où des traductions et retraductions de poètes grecs et romains se multiplient également ; où les textes des grands « classiques » de l'Antiquité (Sénèque, Cicéron, Pline, Ovide, Plutarque, etc.) paraissent dans une collection spéciale<sup>96</sup>. Toutes choses qui, conjuguées, témoignent d'un mouvement en profondeur de notre culture vers la Grèce et la Rome antiques – dont nous ignorons encore le sens et la portée – et donc, pour utiliser l'expression de Jauss, attestent l'existence d'un certain « horizon d'attente » d'un certain public français tourné/retourné vers la « chose » grecque et romaine<sup>97</sup>.

Il y a, aussi, le rapport que la lyrique française contemporaine (avec toutes les « matrices » qu'elle offre au traducteur) entretient avec sa propre tradition (rejet, éloignement, intégration, continuité, rupture, etc.). Seul ce rapport permet – ou non – au traducteur de recourir, éventuellement, à des formes de poésie lyrique antérieures pour retraduire Sappho.

Il y a, ensuite, la totalité des traductions existantes de Sappho en France, depuis le XVI<sup>e</sup> siècle. Que le traducteur choisisse ou non de les lire, il appartient à une lignée, qui fait de lui un retraducteur, avec tout ce qu'implique cette position.

Il y a, enfin (mais cette liste est-elle exhaustive ?), l'état des discussions contemporaines, en France (et même ailleurs en Occident), sur la traduction de la poésie, et la traduction en général.

Il est aisé de voir que tous ces paramètres forment l'horizon obligé du traducteur de Sappho, et que cet horizon est lui-même pluriel.

La notion d'horizon a une double nature. D'une part, désignant *ce-à-partir-de-quoi l'agir du traducteur a sens et peut se déployer*, elle pointe l'espace ouvert de cet agir. Mais, d'autre part, elle désigne *ce qui clôt, ce qui enferme le traducteur dans un cercle de*

96. Aux présupposés et aux procédés d'ailleurs suspects.

97. Hans Robert Jauss, *Pour une herméneutique littéraire*, op. cit., p. 366.

*possibilités limitées*<sup>98</sup>. L'usage de la langue le confirme, qui parle, pour le premier sens, d'une « vie sans horizon » (sans ouverture, sans perspectives) et, pour le second, de quelqu'un qui a un « horizon limité ».

Avec le concept d'horizon, je veux échapper au fonctionnalisme ou au « structuralisme » qui réduisent le traducteur au rôle d'un « relais » entièrement déterminé socio-idéologique et qui, en outre, ramènent le réel à des enchaînements de lois et de systèmes<sup>99</sup>. Ici, il est question, comme le disent Ricœur et Jauss, d'horizon, d'expérience, de monde, d'action, de dé- et de recontextualisation, tous concepts fondamentaux de l'herméneutique moderne étroitement corrélés et qui ont en outre, au moins pour les quatre premiers, la même dualité : ce sont des concepts à la fois « objectifs » et « subjectifs », « positifs » et « négatifs », qui pointent tous une finitude et une in-finitude. Ce ne sont, certes, pas des concepts « fonctionnels », en ce sens qu'ils se prêtent moins à la construction de modèles ou d'analyses formels, mais ils permettent, à mon avis, de mieux saisir la dimension traductive dans sa vie immanente et ses diverses dialectiques.

Ce recours avoué à l'herméneutique moderne, laquelle est simultanément une réflexion sur le Poétique, l'Éthique, l'Historique et le Politique<sup>100</sup>, nous paraît fondé dans la mesure exacte où les axes fondamentaux de notre traductologie sont la poétique, l'éthique et l'histoire, c'est-à-dire que le développement autonome de nos recherches traductologiques rencontre, à un certain point de sa trajectoire, l'herméneutique qui, par

98. Le théâtre jouant son rôle ici, et fomentant lui-même de notables retraductions : pensons à Bruno Bayen, metteur en scène, écrivain et traducteur, traduisant et montant *Œdipe à Colone* (Bourgeois, coll. « Détroits », Paris, 1987) ; au Théâtre du Soleil montant Euripide dans une retraduction très méditée de Mayotte et Jean Bollack.

En ce sens, J.-C. Bailly a raison de dire : « [...] c'est l'horizon qui est la clôture » (in *Le paradis du sens*, Bourgeois, Paris, 1988, p. 79).

99. Je ne nie point, cependant, l'existence de ces déterminations et la valeur des analyses qui les explorent et ne conteste pas, plus généralement, ce qu'a dit un jour Foucault : « Tout peut être pensé dans l'ordre du système, de la règle et de la norme. » (Michel Foucault, *Les mots et les choses*, Gallimard, coll. « Bibliothèque des sciences humaines », Paris, 1966, p. 372.)

100. Ce n'est pas le lieu de développer ici le lien (lui-même historique) du traduire et du politique au sens large : au Moyen Âge arabe et chrétien et à la Renaissance, la constitution des États-Nations s'est soutenue de véritables « politiques de la traduction ». Il en va de même aujourd'hui, de manière différente. Sur ces politiques en Europe et leur possible développement, cf. mon article « Les systèmes d'aide publique à la traduction en Europe », in *Encrages*, « Journées européennes de la traduction professionnelle », n° 17, Université de Paris VIII, 1987, pp. 12-22.

ailleurs (sauf assez vaguement chez Gadamer), n'a pas touché les questions proprement dites de traduction<sup>101</sup>.

En s'appuyant sur cette pensée, il faut certes éviter de faire de la « philosophie de la traduction » et de nous enfermer totalement dans sa problématique. L'herméneutique traductive – pas plus que l'herméneutique littéraire – n'est une sous-partie de l'herméneutique philosophique, et celle-ci n'est qu'un « courant de pensée » dans la Babel philosophique moderne. Il y a d'autres courants philosophiques concernés par le traduire : nous avons cité pêle-mêle Benjamin, Heidegger, Derrida, Serres, Quine, Wittgenstein (en fait, aucune philosophie moderne n'échappe vraiment à la rencontre avec la dimension traductive). En outre, il y a les réflexions de la psychanalyse sur la traduction et l'être-en-langues, constantes depuis Freud lui-même<sup>102</sup>. Enfin, il y a tout le travail de la linguistique sur la traduction<sup>103</sup> ; et même – moins développé – celui de l'ethnologie (Malinowski, Clastres et maints autres).

Voilà définie la troisième étape de notre parcours, qui s'articule elle-même en trois moments :

- étude de la position traductive ;

101. A. Berman, « La traduction et ses discours », in *Confrontation*, n° 16, Paris, automne 1986, p. 87.

102. Citons ici pêle-mêle les études ou indications de Lacan, Laplanche, Bettelheim, Granoff, Allouch et la revue *Littoral*, Bernard Thys, German García, etc. Les écrits analytiques sur la traduction vont de réflexions sur les « problèmes » de la traduction de Freud (et, plus récemment, de Lacan) à des interrogations plus radicales sur le traduire lui-même et l'être-en-langues humain. Cette pensée psychanalytique de la traduction n'est pas transférable, en ce sens qu'elle ne peut être que l'œuvre des psychanalystes eux-mêmes. Je signale en passant que *L'épreuve de l'étranger* a trouvé des lecteurs attentifs chez les psychanalystes.

103. Dans mon article « La traduction et ses discours », *op. cit.*, pp. 83-95, l'apport de la linguistique à la réflexion traductologique est indûment sous-estimé. Un certain préjugé « antilinguistique », dû peut-être au renom à mon avis excessif de l'ouvrage de Georges Mounin, *Les problèmes théoriques de la traduction*, ouvrage tout à fait digne d'intérêt, mais nullement central (même dans l'œuvre de Mounin), s'y manifeste. Je pense maintenant que la linguistique, correctement interrogée, nous fournit de précieux et indispensables éléments pour une réflexion rigoureuse sur le traduire : pensons à l'œuvre de Benveniste, par exemple. Plus généralement, j'estime que l'herméneutique traductive, d'une part n'est pas le seul « discours » sur la traduction, qui en détiendrait la vérité, mais que la dimension traductive concerne tous les savoirs et disciplines, et qu'ils ont le « droit » d'en traiter. Il y a donc intérêt à étudier, écouter, assumer ce que nous disent ces savoirs et disciplines de la traduction. C'est même indispensable. Par ailleurs, la traductologie – qu'elle soit herméneutique, fonctionnaliste, etc. – est le seul discours à traiter *seulement* de la traduction de leurs points de vue, de l'autre divers non traductologiques traitant de la traduction de leurs points de vue, de l'autre un ensemble de discours – dénommés *traductologie*, *translatologie*, *science of translation*, *Übersetzungswissenschaft* – souvent hétérogènes, mais qui ne traitent que du traduire.

- étude du projet de traduction ;

- étude de l'horizon traductif.

Ces trois moments ne se succèdent pas linéairement. Si l'analyse de l'horizon est - en principe - préliminaire, celle de la position traductive et celle du projet peuvent difficilement être séparées. L'analyse du projet elle-même, en vertu du cercle évoqué plus haut, comporte *deux phases* :

- une première analyse se fonde à la fois sur la lecture de la traduction ou des traductions, qui fait apparaître radiographiquement le projet, et sur tout ce que le traducteur a pu dire en des textes (préfaces, postfaces, articles, entretiens, portant ou non sur la traduction : *tout* ici nous est indice) quand il y en a. En fait, il y a toujours, quand on cherche bien, parole du traducteur, parfois à interpréter, sur la traduction. Le silence total est très rare ;

- le travail comparatif lui-même qui est, par définition, une analyse de la traduction, de l'original et des modes de réalisation du projet. La vérité (et la validité) du projet se mesure ainsi à la fois *en elle-même et dans son produit*.

## L'ANALYSE DE LA TRADUCTION

Nous voici, à n'en pas douter, arrivés à l'étape concrète et décisive de la critique de traductions : la confrontation *fondée* (fondée en ce sens que nous nous sommes assuré une série de *bases* pour la faire) de l'original et de sa traduction.

### *Formes de l'analyse*

La forme de l'analyse pourra différer selon, d'abord, qu'il s'agit d'une traduction (un poème, une nouvelle, etc.), de la traduction d'un ensemble (recueil de poèmes, etc.) ou d'une œuvre entière de traducteur. Dans tous les cas sont analysées des *totalités entières*, non des extraits isolés, ponctuels. En fait, les trois cas de figure ne sont pas aisément distinguables, puisque l'analyse