LA CRÉATIVITÉ EN TRADUCTION OU LE TEXTE RÉINVENTÉ

FORTUNATO ISRAEL

École Supérieure d'Interprètes et de Traducteurs, Paris

La nostalgie de la transparence est un sentiment très répandu qui hante aussi bien les traducteurs que les destinataires de leurs travaux. Dans leur for intérieur, les uns et les autres aspirent à établir ou à retrouver le double exact de l'original. Ainsi, en dépit des progrès réalisés dans l'étude des phénomènes langagiers et notamment du processus traductif, il est encore, semble-t-il, volontiers paradoxal, voire provocateur, de poser que le texte traduit n'est pas l'original mais une création nouvelle tributaire, pour une large part, de ses propres conditions de production. Sur ce point, les réserves ne manquent pas. Le principe même de l'opération traduisante n'est-il pas de restituer la parole d'autrui sans la moindre altération, de respecter le rapport de dépendance entre les textes? N'a-t-on pas assez dit, pour reprendre le vieil adage italien *traduttore, traditore*, que le traducteur est par essence faillible? Faut-il à présent ériger son vice en vertu et lui reconnaître le droit d'innover, de transmuer l'objet dont il a la charge? Ne risque-t-on pas, en propageant de telles idées, de faire ressurgir l'ère des "belles infidèles" ou l'original n'était qu'un matériau brut dont on tirait une œuvre inédite? Autant de questions primordiales qui se posent depuis que l'homme existe et qu'il traduit. Parler de créativité en traduction ou de texte réinventé, c'est donc toucher à des aspects fondamentaux du processus traductif tels que la relation entre les textes, les notions de fidélité et de qualité, la place de la traduction dans les pratiques d'écriture. C'est retrouver les grandes interrogations: que traduit-on? pourquoi? pour qui? comment?

Fortunato ISRAEL. La créativité en traduction ou le texte réinventé
Centro Virtual Cervantes

Le point de départ de cette réflexion, nous l'emprunterons à deux remarques de l'écrivain Octavio Paz. Dans un ouvrage de 1970 intitulé *Literatura y literalidad*, Paz écrit:

> *En todos casos, sin excluir aquéllos en que sólo es necesario traducir el sentido, como en las obras de ciencia, la traducción implica una transformación del original.*

Et, un peu plus loin:

> *Cada traducción es, hacia cierto punto, una invención y así constituye un texto único* (1).

Selon Paz, toute traduction a, quel que soit le type de texte, une dimension transformatrice de sorte qu'elle est non seulement reproduction mais aussi production. Notre postulat sera le même: loin d'être, comme on le croit trop souvent, un épiphénomène —caprice d'un exécutant ou ultime recours contre l'intraduisible dans certaines formes de discours telle que la parole littéraire— la créativité est l'un des pivots de l'opération traduisante. Reste à dire pourquoi il en est ainsi, à préciser le lieu de cette créativité et son mode de fonctionnement, à montrer enfin que la prise en compte de ce paramètre ne compromet pas l'intégrité du processus.

Tout d'abord, que convient-il au juste d'entendre par créativité? En français, l'usage de ce terme est relativement récent: le *Petit Robert* situe son apparition au début des années 60 et le définit de façon lapidaire comme "pouvoir de création, d'invention." D'où la nécessité de se reporter à ces deux entrées pour en savoir davantage. L'article "création" est en effet plus explicite et donne, entre autres, les renseignements suivants: "action de donner l'existence, de tirer du néant (création du monde), action de faire, d'organiser une chose qui n'existait pas encore. V. conception, élaboration, invention". Le terme "invention" est, lui, défini comme "action de trouver, d'imaginer".

De ce qui précède il ressort que la créativité est une aptitude d'essence intellectuelle et affective, un mélange d'ingéniosité et d'intuition qui permet de faire éclore du nouveau, de l'inédit. A première vue, la pertinence d'une telle notion dans le domaine qui nous occupe peut sembler contestable en raison de l'existence du donné conceptuel et linguistique que représente le texte. Mais c'est oublier que la traduction n'est pas seulement discours con-

(1) Tusquets, Barcelone, 1970, pp. 9-10.

Fortunato ISRAEL. La créativité en traduction ou le texte réinventé
Centro Virtual Cervantes

traint mais aussi passage, opération de change. La question qui se pose alors est de savoir si, dans ce jeu avec les extrêmes, la solution se trouve inscrite, pour ainsi dire consignée, dans la trame du texte de départ ou si elle reste à découvrir, à imaginer et donc entraîne l'élaboration de moyens novateurs. La réponse dépend bien sûr de l'idée que l'on se fait de la difficulté et des enjeux du traduire.

Pour certains, la traduction est avant tout une affaire de mots, la conversion d'une langue dans une autre. C'est le cas de Peter Newmark qui, dans un ouvrage récent intitulé *A Textbook of Translation*, affirme sans détour:

> *We do translate words because there is nothing else to translate* (2).

La sacralisation des formes initiales dont il importe de s'écarter le moins possible fait alors de la littéralité la seule démarche licite, la seule qui soit vraiment fidèle. Et Newmark de revendiquer:

> *I am somewhat of a "literalist" because I am for truth and accuracy* (3).

Il va sans dire que, dans une telle perspective, la créativité n'a point de place et devient même contraire à la logique du processus. Il n'est donc pas surprenant de voir Newmark minimiser son importance en déclarant:

> *The recreative part of translation is often exaggerated* (4).

En fait, de tels propos ne résistent pas longtemps à l'analyse car ils méconnaissent aussi bien la nature même du langage que l'objet et les mécanismes de l'opération traduisante. Est-il besoin de rappeler le principe saussurien de l'autonomie des systèmes linguistiques, de la non-correspondance des lexiques et des règles? Si ce principe fut invoqué ensuite à tort par les structuralistes pour démontrer l'impossibilité théorique de traduire, il a eu néanmoins le mérite d'établir une fois pour toutes l'inanité du transcodage et le caractère fortuit, accidentel de toute coïncidence entre deux idiomes. En effet, le plus souvent, et même quand elles ont une origine commune, comme il advient pour le français et l'espagnol, les langues n'expriment pas la même chose de la même façon. D'un côté des Pyrénées on dira "J'ai mal à la tête" ou "faire la mauvaise tête", de l'autre *Me duele la cabeza* et *poner*

---

(2) New York/Londres: Prentice Hall, 1988, p. 73.
(3) *Ibid.*, p. XI.
(4) *Ibid.*, p. 73.

Fortunato ISRAEL. La créativité en traduction ou le texte réinventé
Centro Virtual Cervantes

mala cara. D'où l'échec fracassant que connurent, il y a un quart de siècle, les systèmes de traduction automatique de première génération qui restaient à la surface des mots et se contentaient de les reproduire sans discernement. Il est aisé d'imaginer à quelles aberrations conduirait en français le calque systématique, irraisonné des structures et des significations linguistiques dans *Me duele la cabeza, poner mala cara* ou dans des figements comme *a por todas*, ou *a lo hecho, pecho* sur lesquels nous aurons l'occasion de revenir. Et même quand la correspondance existe, l'entreprise est risquée. Dans son avant-propos à la traduction de quelques contes de Borges, Roger Caillois explique, par exemple, qu'il a dû renoncer à rendre le titre *El Hacedor* par *Le Faiseur* en raison des sens plaisants ou péjoratifs que ce terme a pris en français et opter pour *L'Auteur*, expression étymologiquement plus éloignée mais plus conforme aux intentions de l'original (5).

Et puis il y a les cas où domine la fonction poétique ou, pour reprendre la définition de Roman Jakobson, "la visée du message en tant que telle", ceux caractérisés par l'élaboration stylistique, l'imprévu, la personnalisation volontaire ou involontaire du discours comme dans ce poème où Borges évoque *"la lluvia minuciosa", "la mojada tarde"*, ou *"el curioso color del colorado"* (6). Cette valorisation de la forme est, bien sûr, partie intégrante de l'écriture littéraire mais concerne aussi de façon plus ou moins systématique tous les domaines de l'activité langagière et, notamment, la publicité où la dynamique sans cesse renouvelée de la parole vise, pour capter l'attention, à combattre l'usure du verbe. L'exploitation des particularités du système est alors à son comble, le locuteur ou le scripteur jouant tout a la fois non seulement sur les signifiés mais aussi sur les signifiants. Dans ces conditions, comment rendre compte littéralement en espagnol du nouveau slogan parisien contre la drogue: "En avoir, c'est se faire avoir" ou, à l'inverse, de l'opposition classique entre *pagar* et *pegar* où l'effet de sens découle de l'opposition des phonèmes /a/-/e/?

De tels exemples où le dire compte autant que le dit ne peuvent, dans l'optique du transcodage, que mener à un constat d'intraduisibilité et montrent que ce principe ne peut servir de fondement à une théorie du traduire. En effet, comme les structuralistes, les adeptes de la littéralité commettent l'erreur de croire que le traducteur reste dans la langue, qu'il traduit des mots. Or, si la partie linguistique de l'opération est la plus manifeste, elle n'est guère pour autant la plus importante et ne saurait constituer à elle seule

---

(5) *L'Auteur et autres textes*, Paris: Gallimard (La Croix du Sud), 1960.

(6) "La lluvia" in *L'Auteur et autres textes*, Paris: Gallimard (L'Imaginaire), 1982.

Fortunato ISRAEL. La créativité en traduction ou le texte réinventé
Centro Virtual Cervantes

l'objet du transfert. Le plus souvent, le destinataire n'a cure du fonctionnement linguistique de l'original et ce qui l'intéresse est moins ce que dit la langue que ce qui est dit par son truchement. Ainsi, même en littérature ou dans d'autres cas où la forme est primordiale, la langue reste un moyen, le vecteur de la pensée ou de l'effet, et non une fin en soi. Il importe, quel que soit le type de discours, de bien faire la distinction entre la matérialité de la forme et sa fonction: seules les valeurs notionnelles ou émotionnelles dont elle peut être porteuse sont à préserver et non la forme elle-même, ou ce que dit la langue ou ce qui se rattache au fonctionnement normal du système. En d'autres termes, au moment de traduire, une distinction s'impose entre d'une part le systémique et de l'autre l'intentionnel lié à l'acte de parole sous peine de fabriquer mécaniquement, selon la démarche littérale, une imitation servile, appauvrie, inauthentique du texte de départ.

Au modèle linguistique dont les carences sont rédhibitoires, il convient de préférer le modèle interprétatif conçu à l'origine par deux chercheurs de l'ÉSIT, Danica Seleskovitch et Marianne Lederer, et repris ensuite par leurs disciples qui ne cessent de l'approfondir et d'en étendre le champ d'application (7). Suivant ce modèle, le processus traductif est une opération beaucoup plus complexe qu'un simple transfert de valeurs linguistiques et doit être considéré avant tout comme un acte de communication dont le texte est l'enjeu. Par conséquent, le texte ne doit pas être envisagé dans sa seule matérialité, comme un simple fait de parole, mais dans sa relation avec tous les autres éléments extralinguistiques qui contribuent à lui donner un sens, c'est-à-dire comme un fait de discours intégré a une situation concrète de communication qui seule permet de l'appréhender. En effet, les mots ne disent pas tout et ne nous livrent au mieux que les significations consignées dans les dictionnaires et, le plus souvent, c'est la prise en considération du contexte et des circonstances de l'énonciation qui permet de déterminer leur pertinence et de leur assigner une valeur spécifique. Il existe, par exemple, en espagnol des conditions générales d'emploi pour les expressions *a por todas* ou *a lo hecho, pecho* mais, lorsqu'elles servent de titre à deux articles, comme ce fut le cas dans un récent numéro de *Cambio 16* (8), elles ne prennent leur véritable sens qu'une fois le lien établi avec le sujet traité. De même, comment comprendre la création que constitue le titre du film de Pedro Almodóvar *Tacones Lejanos* à partir des seules significations linguisti-

(7) Voir notamment M. Lederer et D. Seleskovitch: *Interpréter pour traduire*, Paris: Didier Érudition, 1984.

(8) 20 janvier 1992.

Fortunato ISRAEL. La créativité en traduction ou le texte réinventé
Centro Virtual Cervantes

ques si l'on ne sait pas que l'héroïne, abandonnée par sa mère quand elle était enfant, a gardé le souvenir d'un bruit de talons s'éloignant sur le pavé? Ainsi, la simple compréhension de la langue ne suffit pas pour dégager le sens de l'énoncé.

De tout cela il s'ensuit que, pour les tenants de la théorie interprétative, l'objet de la traduction n'est pas la langue mais le texte situationnalisé et que sa finalité est la transmission d'un contenu émotionnel et notionnel qui dépasse le cadre de l'expression. Ce qui compte, c'est moins le mot que la réalité à la-quelle il renvoie. D'où la nécessité pour traduire de prendre appui non pas sur la seule substance verbale mais sur tous les paramètres de l'acte de communication. Au lieu d'être l'unique composante de l'opération, le transfert linguistique n'est alors que l'une des trois phases d'un processus beaucoup plus complexe. La première dite "phase de compréhension" consiste à pénétrer le texte pour en construire le sens et retrouver le vouloir dire de l'auteur. Démarche herméneutique où la connaissance de la langue, certes indispensable, ne suffit pas car il s'agit, par le biais d'un raisonnement logico-déductif, de mettre en relation le donné linguistique et le contexte de production, de déceler la problématique du texte, d'en appréhender la structure et le fonctionnement. Pour mener à bien cette démarche qui est surtout un acte d'intelligence, il importe de posséder une bonne capacité d'abstraction, un esprit d'analyse et de synthèse afin de réactualiser au mieux la visée de l'auteur. La deuxième phase dite "de déverbalisation" consiste à libérer le sens ainsi perçu de son vecteur par l'effacement des formes initiales pour garder en mémoire non pas les structures linguistiques de départ mais ce qui est exprimé par leur truchement. Étape cruciale et délicate d'appropriation de l'idée par le traducteur qui se retrouve au même stade préverbal que l'auteur avant la formulation de son message. Vient enfin la "phase de reverbalisation" ou "de réexpression", l'étape à proprement parler linguistique de transfert qui se fonde moins sur le dit que sur l'appréciation du vouloir dire, en d'autres termes moins sur ce que l'auteur a écrit que sur ce qu'il a voulu exprimer. Comme ce dernier avant lui, le traducteur en possession du sens suit un cheminement onomasiologique et va non pas des mots aux mots mais de la pensée déverbalisée aux mots suivant ce qui advient dans un acte d'expression spontanée unilingue.

Ce modèle triangulaire qui, à la différence du modèle littéral bijectif, se fonde sur la dissimilation des idiomes, ouvre au sujet traduisant un formidable espace de créativité en substituant comme but de l'entreprise à la notion de correspondance linguistique celle d'équivalence des textes. Désormais, l'unité de traduction n'est plus le mot, le syntagme ou la phrase mais l'ensemble du discours pris comme élément d'une situation de communication

Fortunato ISRAEL. La créativité en traduction ou le texte réinventé
Centro Virtual Cervantes

donnée. Ainsi, la créativité suscitée par la prise en compte du problème à résoudre et qui aboutit a la mise au point d'une solution obéit à deux types de paramètres d'ordre textuel et communicationnel.

Commençons par les seconds. De même qu'il n'y a pas de correspondance systématique entre les idiomes, de même il serait illusoire de présupposer une quelconque identité des conditions de réception et d'exploitation. En effet, la traduction ne saurait exister en dehors de l'histoire: quel que soit l'échange envisagé, il s'agit toujours de quelqu'un qui parle à quelqu'un d'autre en un lieu et à un moment donné pour une raison précise de sorte que le nouvel acte de parole se trouve nécessairement intégré à une situation et à une stratégie de communication autres que celles qui ont influé sur la conception de l'original. D'où le besoin de prendre un certain nombre d'initiatives pour établir un nouvel équilibre et faciliter la réception dans le milieu d'accueil.

Le premier facteur de changement est le destinataire visé, distinct du premier en fonction duquel le texte a été conçu non seulement par son origine linguistique mais aussi par sa formation et par son appartenance a un systeme socio-culturel différent qui conditionnent la nature de son bagage cognitif, ses habitudes de pensée ou sa vision du monde. Et ceci vaut pour tous les textes, du plus stéréotypé —le mode d'emploi— à celui dont l'enracinement culturel est le plus marqué —discours politique, philosophique ou littéraire par exemple. Dans tous les cas, il faut tenir compte du profil du lecteur second et de ses besoins, lui donner les moyens de comprendre. Pour qu'il puisse se servir de son appareil ou goûter un poème, il faut rapprocher le texte source de son propre système de référence. Cette appropriation nécessaire à la mise au point d'une traduction fonctionnelle, c'est-à-dire capable de remplir sa mission, consiste moins à gommer l'identité étrangère de l'original qu'à modifier tout ce qui, dans cette étrangeté, est non pertinent dans la nouvelle situation de parole ou fait obstacle à la compréhension. Par exemple, la publicité pour la Renault 19 parue dans *Cambio 16* appèlerait quelques aménagements si elle devait être traduite en français car l'usage systématique du tutoiement *"vívelo a tu aire... disfrútalo como quieras. No esperes más y vívelo"* est un trait spécifique du rapport d'interlocution en espagnol qui ne serait point signifiant ici et serait incongru en pareille situation pour le nouveau destinataire. Autre exemple: dans un article truffé d'allusions madrilènes non explicitées par le contexte telles que *"los isidros"* ou *"las Vistillas"* (9), il va sans dire que le traducteur se doit de préciser

(9) "Madrid te ata" in *El País*, 19 mai 1987.

Fortunato ISRAEL. La créativité en traduction ou le texte réinventé
Centro Virtual Cervantes

qu'il est question des fêtes de San Isidro, le patron de la ville, ou du jardin des Vistillas. Outre le jeu sur l'implicite et l'explicite destiné à pallier l'insuffisance des connaissances partagées, il peut être aussi conduit à souligner les étapes du raisonnement, voire à le restructurer si les règles de construction ne sont pas les mêmes d'une langue à l'autre. C'est ainsi que souvent la traduction est perçue comme plus transparente et mieux rédigée que le texte de départ.

Certaines variations peuvent également être induites par un changement de finalité qui modifie la perspective. Il est, par exemple, en France une revue qui s'appelle *Harvard-L'Expansion* et se compose pour l'essentiel d'articles parus dans la célébrissime *Harvard Business Review* et destinés aux responsables des grandes sociétés américaines. Ces articles n'étant repris que de manière sélective et avec un différé qui peut atteindre six mois, ils apparaissent dans un contexte et selon des modalités de regroupement différents si bien que l'un d'eux publié isolément à l'origine peut se trouver intégré, dans la revue française, a un dossier constitué sur le thème qu'il aborde. Pour toutes ces raisons dont il est bien sûr informé par le rédacteur en chef, le traducteur doit supprimer longueurs et redites, gommer les allusions culturelles trop spécifiques et sans intérêt pour le nouveau lectorat, aérer la présentation et rendre plus alertes des textes parfois pesants —bref remodeler le tout en fonction d'une autre visée. En effet, moins bien implantée que son aînée, l'édition française tente d'élargir son public et veut avoir un *look* plus jeune, plus dynamique. Dans ces conditions, il apparaît que tout transfert implique une rupture d'équilibre en raison de la différence de situation et d'exploitation des textes et, par conséquent l'établissement d'un nouvel équilibre selon d'autres modalités.

Enfin, le facteur communicationnel sans doute le plus important pour la créativité est la médiation du traducteur. Loin d'être invisible comme on le pense parfois, celui-ci joue un rôle décisif car il doit, en plus de sa compétence linguistique, exercer une double fonction de communicateur et de décideur. Tourné à la fois vers l'amont et l'aval, il lui faut prendre en charge le texte, l'interpréter, identifier les problèmes liés au changement d'ancrage, de destinataire, de finalité ou de langue et trouver des solutions. Contrairement à son image traditionnelle d'exécutant ou de copiste appliqué à reproduire un texte, il lui faut en permanence faire preuve d'initiative, autrement dit opérer des choix qui l'engagent tout entier et portent la marque de sa personnalité et de son vécu. Même s'il dispose d'appuis externes, son entreprise reste, pour l'essentiel, éminemment subjective. Tout ou presque dépend tout de ses compétences lin-guistiques et intellectuelles, de son rapport aux idiomes en présence, de son intelligence du texte et de la réalité, de sa sensibilité, de ses

Fortunato ISRAEL. La créativité en traduction ou le texte réinventé
Centro Virtual Cervantes

goûts, de ses principes, de ses tabous, bref de son intériorisation complète de l'objet à traduire. Comment donc supposer qu'après être passé entre les mains d'un sujet historique déterminé qui a exercé sur lui ses pouvoirs d'herméneute, de lin-guiste, de communicateur et de rédacteur, le texte original puisse rester intact et ne pas garder la trace de ses manipulations?

Aux données communicationnelles que nous venons de citer s'ajoutent les paramètres linguistiques et textuels liés à la nature du langage et aux lois du discours dont l'acte de traduction est tributaire. Notons, au passage, que l'exercice de la créativité ne concerne pas la seule étape de reformulation mais se manifeste dès l'amorce du processus. Au stade de la compréhension d'abord qui est, nous l'avons dit, non pas simple décodage de signes mais une exploration en profondeur du texte source permettant, par la jonction du linguistique et du non linguistique, de réaliser la synthèse de ses composantes et d'en dégager le sens. En effet, tant que le contenu reste mal compris, il ne peut y avoir de distanciation par rapport au donné linguistique, de libération des formes initiales. Or l'une des conditions premières de la créativité est précisément la déverbalisation du message et son appropriation par le sujet traduisant. Pareille démarche ne signifie pas, bien sûr, un mépris total de la configuration de l'original au stade de la compréhension mais, au contraire, une connaissance intime de la langue source qui seule permet d'intérioriser le discours, d'évaluer le caractere figé ou novateur de l'expression et son apport à la création du sens. Aussi paradoxal que cela puisse paraître à première vue, plus la langue de départ est familière, plus il est aisé de l'apprécier puis de s'en détacher, d'échapper à la fascination des mots et, partant, au piège de la traduction linguistique.

Une fois ces jalons posés, c'est bien sûr dans la reformulation que la créativité devient le plus manifeste car, si la déverbalisation s'est faite comme il convient, traduire revient alors à choisir, à récrire, à recomposer le texte. Semblable opération peut certes tenir compte d'un certain nombre de correspondances possibles entre les langues, celles répertoriées par les dictionnaires, mais, le plus souvent, il s'agit de réinventer la forme en langue cible selon le principe de l'équivalence fonctionnelle défini par Nida (10). Loin d'être, comme la correspondance, reproduction du mot ou de la structure de départ —la langue se confondant alors avec le discours— l'équivalence est, au contraire, une forme nouvelle, non consignée et pertinente seulement *hic et nunc* car produisant la même impression que celle de l'original. En d'autres termes, cela revient à créer avec des

(10) *Toward a Science of Translation*, Leiden: E. J. Brill, 1964.

Fortunato ISRAEL. La créativité en traduction ou le texte réinventé
Centro Virtual Cervantes

moyens différents propres à la langue cible le même effet. Voici deux exemples extraits de *Cambio 16*. Dans le numéro du 20 janvier 1992 figure un article intitulé *España, a por todas*. Sans autre indication, la traduction reste hasardeuse. Selon l'usage et le dictionnaire, *ir a por todas* s'emploie lorsque quelqu'un veut tout prendre, tout ramasser, tout rafler ou tente sa chance, joue son va-tout. Mais *a por todas* n'a pas en français de véritable correspondant. Heureusement le traducteur ne traduit jamais ce que dit la langue mais un fait de discours, une parole contextualisée. En l'occurrence, il était question d'un reportage sur les préparatifs de l'America's Cup qui se déroule en ce moment au large des côtes californiennes et des espoirs que fonde l'Espagne sur sa première participation à cette grande course. À elle seule, la situation de l'acte de parole suffit à faire jaillir le sens de sorte que, dégagé de la structure de départ, le traducteur n'a plus qu'à chercher ce qu'il dirait spontanément en pareil cas et à puiser dans les ressources de sa propre langue, compte tenu des exigences stylistiques imposées par la traduction d'un titre. Cela peut donner par exemple, "L'Espagne, toutes voiles dehors!" —expression qui a l'avantage d'avoir une connotation marine absente, notons-le, de l'original. Ou bien encore "Espagne, en avant, toute!" Ou bien, sur le modèle du célèbre slogan "Allez, les Verts!", "Allez, l'Espagne!" Autant de formulations actualisant l'idée d'élan, de combativité, l'envie de gagner qui sous-tend l'ensemble du texte. On a ainsi affaire non pas à une traduction des mots qui, en pareil cas, serait d'ailleurs impossible mais à une recréation contextuelle. Deuxième exemple: l'article intitulé *"A lo hecho, pecho"*. Cette fois l'expression est répertoriée dans tous les dictionnaires comme correspondant au cliché "Ce qui est fait, est fait". Cependant, la coïncidence entre les deux n'est pas totale car le figement français insiste davantage sur le caractère irréversible d'un événement et l'espagnol sur la nécessité d'accepter, de faire avec. Mais ici la chose est un peu plus compliquée par suite de la réactivation d'un cliché qui, de simple figement qu'il était, prend un sens contextuel inédit. L'article en question traite en effet des dangers que représenteraient les prothèses mammaires à la silicone. Le mot *pecho* prend alors un autre sens qui se surajoute à celui de *llevar a pecho*, c'est-à-dire supporter. Certes, la reprise du cliché "Ce qui est fait, est fait" n'est pas ici impossible mais elle dramatise peut-être le propos alors que tout l'article tend à montrer qu'il faut attendre le résultat des études en cours avant de céder à l'affolement. D'autre part, le style journalistique est friand de jeux de mots souvent faciles. Autant de raisons qui militent plutôt en faveur d'une équivalence sinon de sens du moins d'effet. En français il n'est pas impossible de recourir au même procédé avec des formulations du type "À quel sein se vouer?" qui joue sur l'homophonie de "sein" et "saint". Ou

Fortunato ISRAEL. La créativité en traduction ou le texte réinventé
Centro Virtual Cervantes

bien "Poitrines: le mauvais tour" où l'on exploite la polysémie de "tour" qui signifie, entre autres, "mensurations" et "farce".

Ces deux exemples montrent bien que la recherche d'équivalences est, fondamentalement, un acte de création puisque le traducteur se livre à une réécriture au moyen de formes inédites qui, en cette seule circonstance, pourront remplacer les formes initiales. Cette recherche est le lieu privilégié de la créativité, conséquence du besoin d'innover. Envisagées sous cet angle, les possibilités de reformulation sont très vastes et, naturellement, les solutions proposées pour cet exemple ne sont point exhaustives. Qui pourrait soutenir que toutes les ressources de la langue ont été épuisées? Tout dépend aussi du pouvoir dire de l'idiome en question: l'anglais, par exemple, ne disposera pas des mêmes moyens syntaxiques et lexicaux que le français pour évoquer le jeu de mots sur *pecho*. Cela dépend enfin du savoir faire du traducteur. Quelqu'un d'autre aurait sans doute avancé des solutions différentes, chaque sujet parlant exploitant à sa façon les potentialités de la langue. Ainsi, pour une forme de départ unique, plusieurs choix sont envisageables en langue cible tant sur l'axe paradigmatique que sur celui des combinaisons. De cette latitude découlent deux constatations qui té-moignent de la créativité de l'opération traduisante:

1. l'imprévisiblité des variations d'une tentative à l'autre,
2. l'asymétrie du texte et de son double avec, pour corollaire, la non-réversibilité du texte traduit.

Il est presque certain qu'un Espagnol retraduisant vers sa langue "Poitrines: le mauvais tour" ne retombera pas sur *A lo hecho, pecho*.

Traduire, c'est proposer un texte de remplacement qui efface l'original par l'élaboration de formes nouvelles et imprévisibles et la recherche d'une adéquation avec la langue cible ne se limite pas à retrouver dans celle-ci un mode d'expression convenu. Au contraire, la traduction peut —et c'est là un autre aspect de sa dimension créatrice— contribuer à l'agrandissement de la langue d'accueil en y introduisant des accents ou des emplois inédits et participer ainsi à son renouvellement interne. La créativité du traducteur, on le voit, concerne non seulement la relation au texte de départ mais aussi son rapport à sa propre langue. Cette retombée de l'activité traduisante mériterait un plus long développement et je me contenterai, faute de place, de la signaler.

Dans ce tour d'horizon sur la créativité, deux autres questions à poser. La première a trait aux variations de ce phénomène. En d'autres termes, l'effort de transposition est-il toujours aussi intense ou bien décèle-t-on des fluctuations plus ou moins prévisibles? Deux facteurs sont ici a considérer. Tout d'abord, le rapport entre figement et innovation dans un type de dis-

Fortunato ISRAEL. La créativité en traduction ou le texte réinventé
Centro Virtual Cervantes

cours donné. Il est certain que, dans les textes techniques, juridiques ou scientifiques, la terminologie et la phraséologie propres à un domaine d'activité ou à une spécialité occupent une place prépondérante mais, à côté des éléments normalisés, répétitifs, il existe toujours une partie libre, plus ou moins dynamique qui se prête à la recherche d'équivalences fonctionnelles. Tout dépend de la finalité du texte et des idiosyncrasies de son auteur. Il arrive également pour des domaines de pointe que le traducteur ait à créer une terminologie, à faire montre d'initiative. Le second facteur, voisin du premier mais tout de même distinct, concerne le degré d'élaboration stylistique et surtout la fonction de la langue dans l'acte de parole. Il est des types de discours tels la publicité ou la littérature où la partie normalisée compte moins que l'inédit et où la créativité du scripteur lui-même est à son comble. Les textes qui élargissent le champ de la langue en décuplant ses capacités expressives sollicitent en retour un effort de créativité plus soutenu lors du transfert dans un autre idiome. La créativité est ainsi fonction de la finalité première du texte —informer ou émouvoir—, de son caractère novateur au plan stylistique et de son enracinement culturel.

Deuxième question: la créativité en traduction dépend-elle du rapport des langues en présence? Il va sans dire que celui qui traduit du chinois en français doit innover en permanence car l'éloignement des systèmes est tel qu'il rend impossible le moindre transcodage. En revanche, lorsqu'on a affaire à deux idiomes voisins entre lesquels l'écart est moins grand du fait de leur origine commune, il est plus tentant de suivre le texte de départ. D'un point de vue théorique, cependant, l'opération ne saurait être différente pour deux raisons. *Primo*, parce que le principe de la déverbalisation implique toujours une dissimilation des idiomes, quelle que soit la distance qui les sépare. *Secundo*, parce que le transfert se fait toujours dans la perspective de la langue cible et non selon des rapports de correspondance préétablis comme voudraient le donner à penser les travaux menés en stylistique comparée ou en linguistique contrastive.

Dernier point à envisager: peut-on fixer des limites à la créativité? Au sens où nous l'entendons, la créativité n'est pas un détournement gratuit du texte mais la conséquence du fonctionnement autonome des systèmes linguistiques, des différences culturelles, de l'objectif poursuivi par le donneur d'ouvrage et du savoir faire du traducteur. Toutefois, pour ne pas sortir du champ de la traduction, il importe que soient respectées certaines normes. Par exemple, quelle que soit l'indépendance de sa formulation, le sujet traduisant ne peut modifier le vouloir dire de l'auteur en exprimant des idées personnelles ou par une interprétation trop libre des concepts exprimés qui le ferait verser dans une adaptation peu scrupuleuse. Outre l'invariant que

Fortunato ISRAEL. La créativité en traduction ou le texte réinventé
Centro Virtual Cervantes

constitue le sens, il y a aussi les limites imposées par le contexte sur les facultés créatrices en matière de reformulation. Quels que soient les choix arretés, leur pertinence au sein de l'ensemble textuel doit être établie afin que l'effort de créativité ne débouche pas sur une pure et simple création.

Le moment est venu de conclure sur ce vaste sujet même si, sur bien des points, il reste encore beaucoup à dire. En fait mon propos a surtout été de montrer que toute traduction est un acte créatif reposant, quel que soit le degré d'objectivité de son auteur, sur une vision personnelle du texte et sur une succession de choix intuitifs et raisonnés dictés par les exigences de la langue et de la culture d'arrivée et par la finalité de l'entreprise. La créativité est l'affirmation de la liberté dont jouit le traducteur mais, bien comprise, elle résulte moins, comme on le croit trop souvent, d'une mise à distance de l'original que de son approfondissement. Ce n'est qu'une fois maîtrisés les enjeux du texte et l'intention de l'auteur que le sujet traduisant peut œuvrer pour assurer l'autonomie du texte traduit et son adéquation à sa nouvelle fonction. L'opération de transfert ne constitue une tâche exaltante que lorsqu'elle aboutit à la mise au point d'un texte authentique, d'un nouvel original. Tout en étant source de plaisir, la créativité permet de repousser indéfiniment la frontière du possible en rapprochant l'acte de traduire de l'écriture spontanée. Comme l'indique Octavio Paz avec qui nous avons entamé cette réflexion:

> *Traducir es muy difícil —no menos difícil que escribir textos más o menos originales— pero no es imposible* (11).

(11) *Op. cit.*, p. 12.

Fortunato ISRAEL. La créativité en traduction ou le texte réinventé
Centro Virtual Cervantes