TRADUCTION LITTERAIRE, TRADUCTION DE L'AMBIGU: ATTIRANCE ET EFFET

LOUIS JOLICOEUR

Universidad Laval, Québec

La réflexion proposée dans cette communication tire d'abord son origine de mon expérience de la traduction littéraire. Mais elle provient également —ce fut là en réalité l'élément déclencheur— de la lecture du roman *L'absence* de l'écrivain autrichien Peter Handke.[1] Ce roman, sans nul doute intéressant et fort apprécié des critiques, bien écrit (du moins dans la mesure de ce que la traduction nous permet d'en juger), au style sobre et à la facture plutôt moderne, ne pose pas, à première vue, de difficultés majeures pour le lecteur. Or, une lecture approfondie de ce roman peut entraîner le lecteur sur un terrain que l'apparence quasi simpliste de l'histoire ne lui aurait guère fait soupçonner. Ce que risque le lecteur, ainsi, c'est l'irritation, la frustration; surtout le lecteur qui aurait eu l'idée, en soi fort légitime, de chercher entre les lignes l'auteur de ce curieux roman.

En effet, autant de fois que l'on relise ce livre, quelle que soit l'énergie que l'on consacre à son analyse, l'on cherchera en vain la marque de l'auteur. Et cela en dépit des efforts les plus minutieux en vue de retracer des détails peut-être difficiles à saisir au premier abord, des points de repère, des indices.

Privé d'un élément essentiel du processus de lecture, le lecteur risque fort d'en accuser immédiatement le traducteur. Ce dernier, dans le but, qui sait? de s'approprier une histoire, pourrait bien avoir décidé d'éliminer l'auteur. Il peut également ne pas avoir jugé nécessaire de reproduire non seulement un texte, mais aussi, aspect dont on verra plus loin l'importance, un auteur. Peut-être, enfin, n'a-t-il pas trouvé, s'il les a cherchées, les traces de cet auteur, omettant par ailleurs de laisser les siennes propres (mais comme au fond il vaut mieux ne trouver aucune trace que se voir imposer celles d'un traducteur malveillant, l'on se dira que ce n'est là après tout qu'un moindre mal). Ou alors, plus simplement, on conclura que le traducteur est mauvais, qu'il a travaillé trop vite, que les conditions que lui impose son éditeur sont déplorables, etc.

1. L'AUTEUR

Une autre analyse s'offre cependant au lecteur du roman de Handke. Le traducteur, travailleur anonyme et solitaire, souvent seul juge de sa plume, ne peut après tout être tenu pour responsable de chaque tournure quelque peu inusitée

[1] Peter Handke: *L'absence*, Paris, Gallimard, 1991.

V ENCUENTROS COMPLUTENSES. Louis JOLICOEUR. Traduction litteraire, traduction de l'ambigu: attirance et effect

Centro Virtual Cervantes

rencontrée dans un texte. Et si l'on y regarde de plus près, n'y aurait-il pas lieu de penser que cette *absence* apparente de l'auteur, certes dérangeante, puisse justement provenir d'une intention de ce même auteur —intention suggérée d'autre part assez clairement par le titre de son roman— et non de la maladresse du traducteur?

Ce quiproquo autour du roman de Handke, en ceci exemplaire, a contribué à l'élaboration de l'approche présentée ici. Car si, à la lumière du propos sur l'*intention* de l'auteur, il ne semble plus faire de doute que Handke a certainement désiré s'*absenter* de son roman, ce que le traducteur Georges-Arthur Goldschmidt a manifestement bien perçu, puis reproduit avec brio, voilà qui nous permet de tirer des conclusions fort intéressantes. Et ces conclusions —mais parlons plutôt de propositions— se trouvent justement au cœur de ce que je souhaite présenter ici: un traducteur littéraire traduit d'abord un auteur; et si celui-ci est absent de son texte, qu'à cela ne tienne! il traduira l'absence de l'auteur.

2. ABSENCE ET MODERNITÉ

Sophisme, boutade que cela? Je ne le crois pas. Après tout, l'absence aussi a un sens, et pas seulement lorsque l'auteur, comme dans le cas du roman de Handke, est délibérément absent.

En effet, lorsque l'auteur de textes littéraires préfère la fiction à la chronique (ce que l'on observe de plus en plus dans la littérature d'aujourd'hui), il donne parfois l'impression de s'éclipser —de s'*absenter*— de son texte.[2] Or, c'est bien d'une impression qu'il s'agit, impression qui doit être perçue, mais qui n'évacue nullement l'auteur, ni n'en diminue l'importance— surtout pour le traducteur.

Concrètement, selon cette vision des choses, l'absence crée l'espace même d'où le lecteur peut repérer la présence de l'auteur et interpreter le sens de son propos, lui permettant ainsi d'intervenir dans le processus de lecture, c'est-à-dire d'être ce que l'on appelle un lecteur *actif*.

Cette *action* du lecteur doit être reliée à une démarche plus globale, à une vision plus large de l'art, celui de la traduction en l'occurrence. Nous la verrons donc dans le cadre de ce que l'on appelle, avec un bonheur tout relatif, la moder-

---

[2] Ces *absences* sont fréquentes dans la littérature actuelle; nous pourrions même dire qu'elles constituent un trait distinctif de cette littérature. Pensons au narrateur du roman de Gabriel García Márquez, *Chronique d'une mort annoncée* (Grasset, 1981), où c'est le narrateur qui est délibérément absent, du moins dont l'identité est absente, systématiquement évacuée, et ce aux fins du bon fonctionnement du récit —chose que le traducteur Claude Couffon a parfaitement saisie et reproduite en français. Le roman de Handke est cependant plus intéressant dans le contexte, en ceci que c'est bien l'auteur lui-même, et non quelque personnage l'incarnant, qui est absent; ce qui rejoint davantage ce que je souhaite développer ici au sujet de la traduction de l'auteur.

Dans ce cadre, il est également intéressant de noter ce que dit Michel Foucault, dans *La pensée du dehors* (Fata Morgana, 1986, p. 13), au sujet de la littérature d'aujourd'hui: «Le *sujet* de la littérature (ce qui parle en elle et ce dont elle parle), ce ne serait pas tellement le langage en sa positivité, que le vide où il trouve son espace quand il s'énonce dans la nudité du *je parle*. Cet espace neutre caractérise de nos jours la fiction occidentale (c'est pourquoi elle n'est plus ni une mythologie ni une rhétorique)».

V ENCUENTROS COMPLUTENSES. Louis JOLICOEUR. Traduction litteraire, traduction de l'ambigu: attirance et effect
Centro Virtual Cervantes

nité.[3] Afin d'éviter toute ambiguïté inutile, nous entendrons ici par *modernité,* tant dans les sphères linguistiques qu'en musique ou en peinture, par ailleurs: la possibilité d'intervention de celui qui est confronté à un objet (une œuvre d'art, une expression linguistique, un symbole). Or, s'il y a intervention, il doit forcément y avoir dialogue. Et pour qu'il y ait dialogue, il faut qu'un espace soit accordé à chaque partie, c'est-à-dire qu'il faut que le créateur laisse au consommateur de l'objet créé une place dans la géométrie de cet objet, un point à partir duquel pénétrer en son sein.

Cette ouverture, cette faille nécessaire, là où l'objet s'offre et s'humanise, précisons sans tarder qu'il s'agit forcément d'un point multiple. En effet, le propre d'une expression, linguistique ou autre, si tant est que l'art est démocratique, tel qu'on s'entend aujourd'hui pour dire qu'il *devrait* l'être, est d'offrir plusieurs portes d'entrée, plusieurs clés d'accès. C'est là l'ambiguïté de tout message, ambiguïté dont le but n'est pas de désorienter délibérément l'autre, mais bien de lui suggérer des pistes plutôt que de lui imposer des réponses, et de lui donner différentes possibilités d'interaction plutôt qu'une seule, étant entendu que chacun ne perçoit toujours qu'une partie d'un objet, que quelques-uns des nombreux niveaux d'interprétation du message.

Umberto Eco cerne la question fort clairement lorsqu'il explique que *le message à fonction esthétique est avant tout structuré de manière ambiguë.*[4] Un commentaire qui me semble tout à fait adapté à l'écriture et à la traduction, ou plus exactement au dialogue écriture —lecture, à la base même du travail de traduction. À cette fin, voyons de plus près la question de ce que j'ai appelé plus haut le *lecteur actif,* l'important étant de comprendre que cette *action,* quelle que soit sa forme, et en particulier, comme l'illustre l'exemple du roman de Handke, lorsqu'elle s'articule autour de l'absence, est indispensable si l'on veut bien sentir, comprendre, apprécier et ultimement reproduire (traduire) une œuvre.

3. LE LECTEUR ACTIF

La traduction littéraire, il faut en convenir, est parfois reléguée à la périphérie de la traduction dans les milieux académiques, sans doute à cause d'une certaine crainte qu'elle inspire trop souvent à l'étudiant lui-même. Il est vrai qu'à quelques exceptions près, la traduction littéraire ne fait guère vivre son traducteur, ce qui ne contribue certes pas à lui attirer des adeptes. Il est également vrai que la traduction littéraire est peut-être plus exigeante que la traduction générale dans sa pratique, les niveaux de lecture étant forcément plus nombreux dans un texte litté-

---

[3] Le terme est certes ambigu: modeme en vertu de quoi, au regard de qui? Ceux qui parlent de post-modernisme n'apportent guère plus de lumière sur la question, car dans l'étrange chassé-croisé terminologique propre à l'art et aux sciences humaines, post-modernisme est parfois synonyme de modemité, parfois son contraire (parmi ces définitions à mon sens peu utiles, voyons celle de M. Fischer, *Writing Culture,* Univ. of California Press, 1986, 194: *«Post-modern»... is that moment of modernism that defines itself against an immediate past [«post»] and that is skeptically inquisitive about all ground of authority, assumption, or convention [«modernism»]).*

[4] Umberto Eco: *La structure absente,* Mercure de France, 1972, 125. Dans le même ordre d'idées, le cinéaste espagnol Luis Buñuel, séduit par le trouble souterrain de l'âme mexicaine, disait: *le mystère est l'élément essentiel de toute œuvre d'art* (*cfr.* Musée Diego Rivera, Mexico).

V ENCUENTROS COMPLUTENSES. Louis JOLICOEUR. Traduction litteraire, traduction de l'ambigu: attirance et effect

Centro Virtual Cervantes

raire que dans un texte pragmatique. Or, c'est justement pour cette raison que la traduction littéraire doit être considérée à sa juste valeur: elle n'est pas différente de la traduction générale, elle en est encore moins une sous-discipline; c'est plutôt la traduction générale, en effet, qui peut être considérée comme une application, voire une simplification de la traduction littéraire. Et c'est en ce sens que la traduction littéraire me paraît constituer une excellente préparation à la traduction générale.

En outre, à défaut d'avantages économiques, il est une facette particulièrement riche de la traduction littéraire qu'il faut reconnaître et développer, et qui pourrait certainement contribuer à valoriser cette forme de traduction auprès de nos étudiants. Cette facette, c'est le concept de *lecteur actif* que nous venons de voir.

Mais avant de développer le concept d'*action,* notons que la proposition qui le sous-tend, selon laquelle le traducteur intervient dans une dynamique étroite avec l'auteur et doit par conséquent traduire autant l'auteur que son texte, se heurte forcément à la difficulté de distinguer l'un de l'autre. Or, l'essentiel n'est pas d'opérer cette distinction peut-être illusoire; le traducteur doit plutôt comprendre que le texte à traduire lui appartient (à titre de lecteur), mais exprime un auteur autre avec lequel il ne peut se confondre; et que la cohérence du texte traduit appartient à ce texte traduit, mais reproduit une cohérence autre.

Cette mise en garde étant faite, voyons de plus près le concept d'*action.*

Dans le cadre de la proposition formulée ici, l'*action* est vue comme une dynamique d'intervention et de dialogue, souhaitable, voire nécessaire à la bonne compréhension du texte littéraire, entre un lecteur et un objet —un auteur, un texte, la combinaison des deux. Cette *action* s'oppose ainsi à la relative passivité du lecteur d'une chronique, d'un journal, d'un feuillet publicitaire, d'un livret d'instructions, d'un panneau électoral, ou de tout autre texte sans prétention littéraire, dont la lecture serait avant tout une recherche d'information, une opération par conséquent plus linéaire que celle que nous associons généralement à la lecture d'un texte littéraire, une opération, en somme, qui se déroule pour une bonne part à un seul niveau.[5]

Comme il a été mentionné plus haut, et en dépit de l'apparent paradoxe, l'absence apparente de l'auteur peut contribuer à révéler la présence de cet auteur et à favoriser l'action du lecteur, deux éléments indispensables à la création d'un dialogue dynamique entre l'auteur et le lecteur, puis entre le lecteur et le texte (c'est parce que l'auteur est partiellement absent que l'on cherche sa présence, et c'est parce que son texte est troué d'absences que l'on doit reconstruire ce texte).[6]

---

[5] J'ai proposé plus haut de voir la traduction générale comme une simplification de la traduction littéraire. Cela est rendu possible par le fait qu'une lecture ne se fait jamais strictement à un seul niveau. Le lecteur du livret d'instructions d'un réfrigérateur ne lit pas seulement l'information qui s'y trouve. Il peut en effet repérer d'abord la langue utilisée, puis la qualité et l'origine géographique de cette langue, ou de la traduction, s'il reconnaît qu'il s'agit d'une traduction, il peut également s'arrêter au style utilisé, au ton, à la précision, voire à la ponctuation, aux caractères, etc. Ce sont tous là, nul doute, différents niveaux de lecture. Ce qu'il faut comprendre, ici, c'est que le texte d'information n'a pas comme caractéristique première la pluralité des niveaux de lecture, du moins qu'il n'a pas à être lu en vertu de ces différents niveaux pour être saisi dans son essence.

[6] Dans ce texte que l'on reconstruit pour le comprendre, le posséder, puis le traduire, il va de soi que les trous ne peuvent jamais coïncider exactement avec ceux de l'original. Mais l'essentiel n'est pas là: nous l'avons vu, c'est l'équivalence de l'effet qui importe; c'est donc une certaine géométrie,

V ENCUENTROS COMPLUTENSES. Louis JOLICOEUR. Traduction litteraire, traduction de l'ambigu: attirance et effect
Centro Virtual Cervantes

Ce propos, outre qu'il établit la base du travail du traducteur en vertu de l'approche présentée ici, postule un autre principe essentiel: le traducteur est d'abord un lecteur, bilingue plutôt qu'unilingue, mais lecteur tout de même; et l'espace que doit habiter le lecteur, c'est-à-dire le texte, mais aussi l'espace reproduit à partir de celui de l'auteur, l'espace imaginé, etc., c'est également celui du traducteur. Certes, lorsque le lecteur est un traducteur, l'espace qu'il occupe peut être plus vaste, voire plus restreint, que lorsqu'il est un simple lecteur —selon le sentiment de liberté ou de limite que lui procure le fait de traduire le texte. C'est là un élément important et dont il faut tenir compte, mais qui n'enlève rien au propos: le traducteur est un lecteur.

Il peut paraître inusité de considérer l'absence de l'auteur comme un appel, comme une ouverture permettant au lecteur d'intervenir dans le texte et d'établir une relation intime avec celui-ci et, par là, avec l'auteur lui-même. Il peut également être risqué de voir le traducteur comme un lecteur avant tout (la lecture active est souhaitable, en soi, et intrinsèquement liée au travail de traduction, mais elle comporte en effet un danger, celui de l'excès: une lecture trop active risque d'entraîner le lecteur bien au-delà de l'intention de l'auteur). Or, dans la mesure où cette approche est encadrée par une réflexion globale portant sur les différents éléments du texte et de l'auteur, et assortie de mises en garde concernant les risques de mésinterprétation, elle peut être fort efficace; en particulier en ceci qu'elle met l'accent sur l'auteur, élément essentiel à une compréhension complète d'un texte, et qu'elle donne au lecteur ce rôle dynamique et créateur qui permet de produire une traduction dont l'*effet*[7] soit équivalent à celui du texte original.

L'importance donnée ici à l'auteur est circonstantielle. L'objectif n'est pas de contribuer à la polémique sur la présence de l'auteur dans le texte ni de prôner la suprématie éventuelle de l'un par rapport à l'autre. La proposition, en effet, est plutôt d'ordre pratique et, comme nous venons de le voir, vise à suggérer une façon efficace de reproduire dans une autre langue l'effet d'un texte écrit dans une langue donnée. L'objectif est par ailleurs de démontrer que si, jusqu'à un certain point, le traducteur doit être considéré comme maître du texte qu'il écrit, il reste que, dans ce texte, c'est un auteur qui s'exprime et que c'est cet auteur que le traducteur doit traduire.

En guise de conclusion à cette communication, voyons ces concepts de façon schématique, tels qu'ils se présentent au traducteur dans ce que j'appellerai le *processus de traduction.*

4. LE PROCESSUS DE TRADUCTION

4.1. Écriture du texte de départ

Un auteur, reflet d'une culture, d'une époque et d'une langue, écrit un texte qui est le produit d'un élan créatif, d'un désir d'expression. L'auteur est le détenteur du

---

pourrions-nous dire, plutôt que l'emplacement réel de ces trous et absences, qui compte.

[7] J'ai mentionné plus haut que le traducteur, seul médiateur du texte, se trouve souvent être le seul juge de sa plume, y compris, par conséquent, de cet effet, ce qui n'est bien sûr pas, comme nous venons de le voir au sujet de la lecture trop active, sans danger.

V ENCUENTROS COMPLUTENSES. Louis JOLICOEUR. Traduction litteraire, traduction de l'ambigu: attirance et effect

Centro Virtual Cervantes

texte, avec lequel il entretient une relation intime et privilégiée. Dans ce texte, s'il s'agit d'un texte de fiction, se trouvent entremêlées l'histoire racontée par l'auteur, ainsi que la trace de l'auteur lui-même, trace qu'il aura laissée plus ou moins délibérément (les lecteurs ne voient certes pas tous la même trace, ils la créent même en partie, mais cela fait partie de l'ambiguïté inhérente à toute esthétique).

4.2. Publication du texte de départ

Une fois le texte publié (devenu public), il n'appartient plus à son auteur: seul le lecteur le possède. Or, avant de se mettre à lire, le lecteur a sans doute commencé à se forger une idée, à se créer une impression sur ce qu'il va lire. Il aura déjà lu cet auteur, on lui en aura parlé, il aura feuilleté une entrevue, une critique d'une de ses œuvres, voire de celle qu'il s'apprête à lire. Peut-être même n'a-t-il été qu'attiré par le titre ou la quatrième de couverture. De quelque manière que ce soit, il est fort probable qu'il aura des attentes, qu'il commencera à marquer sa lecture avant même que celle-ci n'ait commencé. Il possède le texte qu'il va lire, mais il sait que ce texte est déjà habité.

4.3. Lecture du texte de départ

Si l'auteur n'est plus détenteur de son texte, il s'exprime à travers ce texte et, en principe, doit y être reconnu. À cette fin, l'auteur aura laissé ce que je viens d'appeler sa trace: des pistes, des repères, voire des tics —stylistiques, thématiques, culturels, géographiques, chronologiques, etc. Par conséquent, si l'œuvre doit être *ouverte,* comme le suggère Umberto Eco,[8] de façon à ce que le lecteur puisse y entrer et interagir avec l'auteur à travers son texte, elle doit également comporter une limite dans cette ouverture, limite nécessaire à la reconnaissance de l'auteur.

Le lecteur comprendra le texte, l'aimera plus ou moins, s'y investira, s'y retrouvera jusqu'à un certain point. En dernière instance, il pourra le reproduire —le relire, en parler, le faire lire à quelqu'un, le traduire. Si le lecteur souhaite reproduire le texte, c'est qu'il est touché, séduit, *attiré,* et qu'il veut explorer ce qu'il pressent dans sa lecture. Il occupe une place dans le texte, une place que l'auteur lui a ménagée (là encore: plus ou moins délibérément) en parsemant son récit d'absences, de failles, de creux à remplir. L'auteur ne peut savoir comment le lecteur occupera cette place, car il n'a d'expérience que la sienne propre, comme lecteur lui-même —pas nécessairement le meilleur— de son texte. Le lecteur reconstruit donc le texte à sa guise et selon ses besoins, la qualité esthétique du texte pouvant se définir par le délicat dosage de l'ambiguïté qui permettra au texte d'exprimer un auteur et, à la fois, de se prêter au désir d'un lecteur.

En somme: l'auteur produit un texte qui cesse de lui appartenir dès qu'il est public, le lecteur en devenant le détenteur à des fins qui lui sont propres, mais parmi lesquelles se trouve le plaisir de reconnaître l'auteur (même si cette reconnaissance peut en partie être le résultat d'une invention).

---

[8] Umberto Eco: *L'œuvre ouverte,* Mercure de France, 1965.

V ENCUENTROS COMPLUTENSES. Louis JOLICOEUR. Traduction litteraire, traduction de l'ambigu: attirance et effect

Centro Virtual Cervantes

4.4. Écriture du texte d'arrivée

Si le lecteur décide de reproduire le texte, s'il devient lecteur-traducteur, c'est, idéalement, qu'il a été *attiré*, qu'il veut connaître davantage et partager: un texte, certes, mais aussi un auteur. Ainsi, son moteur est d'abord le plaisir de connaître et de côtoyer un texte, dans lequel un auteur s'exprime au moyen d'absences qui sont autant d'appels à un autre, puis le désir de proposer un plaisir semblable à des lecteurs qui, sans traduction, en seraient privés.

Le traducteur doit traduire l'ambiguïté inhérente à toute esthétique, car c'est souvent en elle que se révèle l'auteur et par elle que se crée l'*attirance* lecteur/texte (lecteur/auteur), l'ambiguïté s'inscrivant par là même au cœur du processus de décodage du message et de l'intervention du lecteur dans le texte. Mais il ne suffit pas de dire qu'il faut traduire l'ambiguïte, car s'il y a celle (appelons-la *structurelle)* sur laquelle s'appuie la trame narrative de l'œuvre de fiction et se développe son esthétique, il y a aussi une autre ambiguïté (appelons-la *immédiate),* plus près de l'auteur lui-même, ambiguïté qui parfois se confond à la précédente (et dont il n'y a guère lieu alors d'essayer de l'en distinguer), mais qui, d'autres fois, loin des artifices de la narration, est l'expression d'un auteur que l'on doit aussi retrouver en traduction (jeux de mot, métaphores, associations d'idées, déplacements qualificatifs,[9] etc.).

Le traducteur, plutôt que de chercher sa place exacte dans l'échelle littéralité--littérarité, doit faire en sorte que sa traduction soit intrinsèquement cohérente et efficace, puis que cette cohérence et cette efficacité soient le plus possible équivalentes à celles du texte d'origine. Cette équivalence ne sera obtenue que dans la mesure où est reproduit l'*effet,* c'est-à-dire: l'équilibre des phrases, les choix lexicaux, l'atmosphère des lieux et des époques, la musicalité, le mouvement, le ton, la poésie, les niveaux de lecture. En outre, afin de baliser davantage l'équivalence souhaitée, les éléments constituant l'*effet* du texte doivent être reliés à l'auteur même du texte: le contexte socio-historique et la culture dans lesquels l'auteur se situe, le courant auquel il appartient, les raisons pour lesquelles il écrit, son style et ses habitudes littéraires.

Le traducteur, à son tour, produit ainsi un texte qui lui appartient, avec lequel il entretient une relation intime et privilégiée, et dans lequel, s'il s'agit d'un texte de fiction, se trouvent entremêlées une histoire qu'il n'a pas inventée (ce qui le libère de l'obligation de créer une histoire et le laisse avec seul l'acte d'écrire —ou, si l'on veut, seul avec l'acte d'ecrire) et la trace d'un auteur autre que lui--même. Certes, à la trace de l'auteur s'ajoutera jusqu'à un certain point la sienne

---

[9] Carlos Bousoño (*Teoría de la expresión poética,* Madrid, Gredos, 1952), utilise l'expression *desplazamiento calificativo.* Il entend par là une figure de style au moyen de laquelle l'auteur met en présence un adjectif qualifiant un sujet qui n'est pas celui qui le précède ou le suit immédiatement (qui peut même être sous-entendu): l'adjectif est ainsi déplacé par rapport à son sujet, souvent dans un but d'euphonie, de dédoublement du sens, ou d'ambiguïté délibérée. P. ex.: *La dolorosa y húmeda eco* (Cervantes); *A malignant and turbaned Turk* (Shakespeare); *No era nada más que pómulos, la dureza de la sonrisa, el brillo de los ojos, activo e infantil* (Juan Carlos Onetti) —cas type d'un déplacement qualificatif avec dédoublement du sens, où le sujet de *activo e infantil* est à la fois, et délibérément, d'où l'importance de bien traduire la figure: *el brillo* et, sous-entendu, *el hombre;* d'où la traduction: *Il n'était que ses pommettes saillantes, la dureté de son sourire, l'éclat de ses yeux, alerte et puéril.*

V ENCUENTROS COMPLUTENSES. Louis JOLICOEUR. Traduction litteraire, traduction de l'ambigu: attirance et effect

Centro Virtual Cervantes

propre, mais par égard envers cet auteur, ainsi qu'envers le lecteur qui s'est généralement créé des attentes autour de cet auteur, le traducteur doit tenter le plus possible de distinguer, tant pour lui-même que pour son lecteur, les traces de l'un et de l'autre.

Le texte produit sera le résultat de l'*attirance* qu'il a sentie, du plaisir qu'il a eu à lire, à traduire et à envisager le plaisir de son lecteur, et enfin de l'art avec lequel il a reconnu puis reproduit tant l'*effet* du texte que la trace de l'auteur.

4.5. Publication du texte d'arrivée

Une fois la traduction publiée (devenue publique), celle-ci cesse aussi d'appartenir à son auteur, lequel, bien qu'il s'agisse là d'un fait relativement abstrait pour bien des lecteurs, est en l'occurrence un traducteur. La nuance a certes son importance, que ce ne soit sous le rapport plutôt pragmatique des droits d'auteur. Mais l'essentiel est de relever que le rapport au texte, c'est-à-dire ce lien intime et étroit entre celui qui écrit et cela qui est écrit et qui sera lu, est dans les deux cas sensiblement le même —hormis le moment, parfois déchirant, il est vrai, où le traducteur écrit le nom d'un autre sur la page titre (la nouvelle politique de certains éditeurs de mettre bien en évidence le nom du traducteur sur la page titre pouvant au moins faire office de baume sur cette sournoise plaie).

Le lecteur du texte d'arrivée, désormais seul détenteur de ce texte (comme le lecteur du texte de départ était seul détenteur de son texte), aura fort probablement, avant de commencer sa lecture, les mêmes attentes que le lecteur du texte de départ. Il peut être déçu, mais il serait regrettable que ce soit à cause de la traduction.

4.6. Lecture du texte d'arrivée

Le lecteur du texte d'arrivée doit pouvoir à son tour interpréter à sa guise le texte et y retrouver la trace de son auteur. Il doit pouvoir, de la même façon que le lecteur du texte de départ, souhaiter le reproduire —le relire, en parler, le faire lire à quelqu'un, voire même le traduire à nouveau, y compris dans la langue de départ, si l'exercice l'attire, l'important n'étant pas d'obtenir une identité formelle, mais bien, là encore, une équivalence dans l'*effet*.[10] Le lecteur doit en outre pouvoir être touché, séduit, *attiré*, d'une façon équivalente, et donc occuper une place dans le texte, une place que l'auteur (ici, du texte d'arrivée, c'est-à-dire: le traducteur) lui a ménagée en parsemant à son tour son récit d'absences, de failles, de creux à remplir, qui n'ont pas à correspondre strictement à ceux de l'original, mais dont la *géométrie* doit être du même type.

---

[10] L'équivalence, il y a lieu d'insister, est ici entendue en fonction de l'effet créé. Une traduction est donc jugée équivalente dans la mesure où l'effet combiné du sens, du style, du ton, de la musicalité, etc., se retrouve le moins altéré possible en traduction. Certes, cette équivalence n'est guère facile à mesurer; en outre, l'effet d'un texte varie d'une personne à l'autre, voire d'un contexte à l'autre chez une même personne. C'est donc forcément d'une approximation qu'il s'agit ici, ou d'une moyenne, établie à partir d'un consensus plus ou moins tacite, imposé par l'usage, autour du langage et de l'effet de celui-ci sur les *êtres parlants*, et autour d'une langue et de son effet, issu tant des mots qui la composent que des discours qui en découlent, sur les locuteurs de cette langue.

V ENCUENTROS COMPLUTENSES. Louis JOLICOEUR. Traduction litteraire, traduction de l'ambigu: attirance et effect

Centro Virtual Cervantes