LA TRADUCTION N'EST PAS UN PASSAGE MAIS UNE RUPTURE

JEAN GUILOINEAU

Assises de la Traduction Littéraire en Arles

Depuis quelques années, la traduction a cessé d'être l'objet d'une réflexion et d'une analyse générales pour devenir le domaine d'une science en cours de constitution. La preuve en est qu'on lui a déjà donné un nom, assez horrible à entendre en français: la traductologie. Cela me fait penser aux mots, qu'en France, des commissions très savantes créent pour lutter contre «l'envahissement de la langue française par la langue anglaise». Par exemple, on ne dit plus *walkman* mais «baladeur» (celui qui se promène, avec un seul *l*; encore que personnellement, j'ai toujours envie de l'écrire avec deux *l*, «balladeur», celui qui chante des ballades!). Donc la traductologie existe puisqu'on lui a donné un nom, et nous savons qu'il ne va des choses de l'esprit comme des objets de la création dans la Genèse: il suffit que Dieu les nomme pour qu'ils existent: «Que la traductologie soit et la traductologie fut». Quelles sont les raisons de ce développement de la réflexion sur la traduction et de la constitution de la traductologie. Umberto Eco en voit trois principales:

Tout d'abord le développement de la recherche sémiotique depuis le début des années 60. Ensuite ce qu'il appelle le développement de l'intelligence artificielle et le projet d'une traduction mécanique. Il est vrai qu'on vend aujourd'hui des «dictionnaires électroniques» et qu'on parle de «machines à traduire» (Même si, bien sûr, les premiers en sont que des dictionnaires sous une autre forme, et si les secondes sont –et resteront– bien incapables de dépasser comme le dit Umberto Eco «les traductions élémentaires d'énoncés élémentaires tels *il pleut* ou *je vais arriver demain*».

La troisième raison du développement de la Traductologie serait due au fait qu'on publie aujourd'hui davantage de traductions. Toutes ces causes sont vraisemblablement exactes. Mais malgré cela, malgré la constitution de cette nouvelle science, l'originalité de la traductologie me semble reposer essentiellement sur la méthode employée et non sur la problématique. Je pense même que si la traduction existe depuis qu'existent des langues et des groupes humains qui avaient besoin de communiquer entre eux, cette problématique n'a pas fondamentalement changé. Je n'en veux pour preuve, bien sûr, que le vieux mythe assyro-babylonien de Babel: *Bâbili*, la «Porte de Dieu» en babylonien, dont on ne sait s'il agissait de la porte qui permettait aux hommes de monter vers Dieu ou à Dieu de descendre vers les hommes (problème de traduction!). En tout cas, c'est Dieu qui est descendu. Ce qu'il y a de remarquable dans ce mythe et qu'à mon avis on ne souligne pas suffisamment, c'est que non seulement Dieu décide de «confondre» le langage unique des hommes pour mettre fin à leur entreprise, mais aussi et cela me semble essentiel, de les dispenser (sans doute pour qu'ils ne s'avisent plus jamais de recommencer): «Iahvé confondit le langage de toute la terre et de là Iahvé les dispersa sur toute la surface de la terre» (Ce n'est qu'une traduction). La multiplication

La Palabra Vertida. GUILOINEAU, Jean. La traduction n'est pas un passage mais un...
Centro Virtual Cervantes

des langues est donc, dès le mythe fondateur, intrinsèquement liée à la dispersion des hommes. La séparation est double: dans le langage et dans l'espace.

Mais bien sûr, il s'agit d'un mythe et non d'une page d'histoire, et ce qu'il veut nous enseigner c'est que Dieu n'est en définitive que l'unité perdue de l'espèce humaine et le langage, la littérature, le moyen de la retrouver. A l'origine «Toute la terre avait un seul langage et un seul parler» (ou: «une seule langue et les mêmes mots», selon les traductions). C'est en «confondant» ce langage que Iahvé sépare l'espèce humaine. Bien sûr, on peut penser –et je le pense– que ce qui fut considéré comme une malédiction de la condition humaine, cette séparation des langues, qui n'est peut-être qu'une diversité, en est aussi une des grandes richesses.

Je remarque d'ailleurs que si Dieu crée la diversité des langues comme un châtiment au moment de la séparation des hommes dans l'épisode de la Tour de Babel, la parole, elle, n'est pas crée dans la Génèse. La parole préexiste à la création. «Elohim dit». Il suffit qu'Elohim dise pour que la lumière soit. Elohim est le Verbe.

Pour montrer la permanence de la problématique liée à la traduction, je prendrai un second exemple, moins ancien puisqu'il en date que du XVIIIème siècle. Il s'agit du *Parnasse réformé*, un texte de 1668 d'un écrivain français peu connu, Gabriel Guéret.

Au début de son livre, *Le Parnasse réformé*, l'auteur nous raconte un rêve. Alors qu'il marche dans une campagne riante, comme toujours –les campagnes sont toujours riantes–, il voit une montagne se dresser devant lui. Cette montagne c'est le Parnasse. Et voici qu'il écrit: «Ce jour-là le Parnasse était en désordre: tous les rangs en étaient troublés, et il paraissant de loin qu'Apollon lui-même était occupé à entendre les plaintes de plusieurs personnes qui l'environnaient. J'entendis fort distinctement la voix d'un homme qui se plaignait du peu de fidélité qu'on avait apportée à la traduction de ses ouvrages» (Nous y sommes). «C'était Polybe qui parlait pour lui et pour plusieurs autres historiens qui l'accompagnaient». En effet, ce jour-là, sur le Parnasse, a lieu une sorte de rencontre de traducteurs et d'écrivains, et, vu le ton du livre, je dirai même une sorte de procès des traducteurs par les écrivains. Les écrivains sont venus de toute l'Antiquité pour se plaindre du sort que leur réservent les traducteurs.

Le texte continue:

> Polybe ajouta qu'a fin de consoler l'ignorance de ceux qui ne les pouvaient pas lire dans leurs langues maternelles, on les avait traduits en français, où non seulement on les rendait barbares, mais où même on les faisait paraître tout mutilées. [...] Il est étrange, poursuivit-il, combien le dernier siècle a produit de ces traducteurs. On les a vus paraître en foule, et avec deux mots de grec et de latin qu'ils avaient mal appris, ils nous ont habillés à leur mode et d'une manière qui nous rend méconnaissables à nous-mêmes. Sans doute que ceux qui se sont jetés dans cet emploi l'ont regardé comme un moyen de devenir auteurs à peu de frais. On nous a assuré qu'ils avaient eu recours à de vieilles traductions qu'ils avaient copiées et accommodées au temps. Ils n'ont pas assez chéri la vérité pour prendre la peine d l'aller chercher jusque dans les anciens manuscrits, ils ont mieux aimé errer à la suite d'un mauvais guide que d'être exacts et corrects en suivant les originaux.
>
> Sitôt que cette remontrance fut finie, il s'éleva un murmure confus sur la montagne, et j'aperçus plusieurs personnes qui cherchaient à se sauver. Chacun disait que c'étaient les mauvais traducteurs dont Polybe venait de se plaindre.

La Palabra Vertida. GUILOINEAU, Jean. La traduction n'est pas un passage mais un...
Centro Virtual Cervantes

> Il voulait poursuivre son discours, quand tout d'un coup, Térence l'interrompit: «Ce n'est point, dit-il, pour blâmer vos plaintes que je prends la liberté de vous interrompre, mais seulement pour donner des marques de ma reconnaissance à ceux qui ont si heureusement traduit trois de mes comédies. Leur prose est si pure, leurs expressions si fines et si délicates qu'elles font honneur à mes vers. Je reçois tant de gloire de leur traduction que je suis obligé de parler pour eux en toutes rencontres; et il est de mon devoir d'empêcher qu'on les confonde avec ceux que vous condamnez.
>
> Enfin Horace vint. Il se plaignit, mais d'un ton irrité et plein de dépit, de ce que l'on s'était avisé de traduire ses poésies en prose française. [...] Voilà les beaux exploits de cette nouvelle secte de traducteurs; ne pouvant s'élever jusques à nous, ils nous baissent jusqu'à eux, et nous font ramper comme des misérables; parce qu'il leur est impossible de suivre notre rapidité qui les entraîne, ils nous estropient; et par un défaut de jugement ou de veine poétique, ils mettent en prose jusqu'à nos chansons.
>
> En cet endroit Martial se leva [...] et se tournant vers Horace: «Vraiment c'est bien à vous plaindre des traductions. Que diriez-vous si vous étiez en ma place. Mon traducteurs ne s'est pas contenté d'ôter tout le sel de mes épigrammes, d'étouffer leur délicatesse, de profaner leurs grâces, il a même émoussé toutes les pointes, il a condamné toutes leurs libertés; et pour ne rien oublier de tout ce qui pouvait me rendre tout à fait difforme, le dirais-je, il a tranché toutes les parties nobles de mes épigrammes».

Virgile, enfin, reproche à son traducteur, qui n'est autre que Scarron –curieux rapport entre Virgile et Scarron– de lui avoir donné le «style des carrefours».

> «On m'a travesti en burlesque», dit-il. Et il cite la traduction de Scarron: c'est un passage de l'*Enéide* où *Enée*, pris dans une tempête, a peur de mourir au fond de l'eau. Je n'ai pas pu résister au plaisir de vous la citer, car effectivement les traductions posent parfois des problèmes.
>
> Alors Enée le pieux,
> regardant tristement les cieux,
> lâcha ces piteuses paroles:
> Je serai donc mangé par les soles,
> cria-t-il en pleurant comme un veau.

Et Virgile de conclure: «Ai-je composé un poème épique pour procurer plutôt des épanouissements de rate que des transports d'admiration?»

Comme on le voit, dès le XVIIème siècle, Gabriel Guéret pose sous une forme plaisante des questions que se pose encore la traductologie (et les traducteurs).

Les traducteurs sont-ils des «auteurs à peu de frais?» Que veut dire être «exact et correct» en suivant les originaux? Comment traduire la poédire, en prose ou en vers? A-t-on le droit de «retrancher» dans un texte? Que veut dire être «fidèle» à un texte en le traduisant? etc.

Je pense même qu'il existe une part d'irréductible dans le travail de traduction et j'ai peur que la traductologie n'arrive pas plus à comprendre et à définir la traduction, ni à tirer de ses travaux une méthode utile et utilisable pour les traducteurs, que les «machines à traduire», dont parlait Eco, n'arriveront à dépasser la traduction d'énoncés élémentaires. Cette part d'irréductible c'est peut-être la part de *création* qui accompagne obligatoirement toute traduction littéraire digne de ce nom et qui fait que

La Palabra Vertida. GUILOINEAU, Jean. La traduction n'est pas un passage mais un...
Centro Virtual Cervantes

chaque traduction est un objet littéraire en soi, une nouvelle œuvre littéraire, et qu'elle n'épuise pas les possibilités de traduction de l'œuvre originale.

C'est ce point que j'aimerais développer si vous me le permettez.

D'abord il faut dire que la traduction et les traducteurs ont mauvaise réputation. Est-ce parce que le besoin qu'on a d'eux est un rappel perpétuel de ce rêve d'unité perdue de l'espèce humaine? Est-ce à cause du célèbre (et mauvais) jeu de mots italien *traduttore traditore* (qui est d'ailleurs tout à fait intraduisible dans les autres langues comme la plupart des jeux de mots)? Toujours est-il qu'inconsciemment le traducteur est vu comme une sorte de braconnier, pour ne pas dire de parasite, un «auteur à peu de frais» disait Gabriel Guéret, quelqu'un qui prétend nous *dire* ce que *dit* une œuvre littéraire mais qu'on soupçonne toujours de lui *faire dire* autre chose. D'où sans doute son status professionnel bizarre. Aujourd'hui en France, les traducteurs sont totalement assimilés aux écrivains. Chez les éditeurs ils sont payés en *droits d'auteur*, ils peuvent appartenir à la Société des gens de lettres, et pour la direction des impôts, ce qui est un des principaux critères de référence, leurs revenus sont bien *droits d'auteur* et ils sont dans la même catégorie que les *écrivains*. La différence, bien sûr, avec les écrivains, et elle est de taille, c'est qu'en général les droits d'auteur de l'écrivain représentent 10% du prix de vente du livre, et ceux du traducteur 1%! C'est vraiment le cas de le dire: les traducteurs sont des *auteurs à peu de frais*. Mais le mythe de Babel a laissé une autre trace dans nos esprits et je pense qu'elle est sous-jacente à l'idée générale qu'on se fait des traducteurs. La séparation, intrinsèque au mythe de Babel, implique une unité originelle perdue. La diversité des langues n'est pas vue, comme je l'ai dit, comme une richesse mais comme une malédiction. Ce qu'on reproche en fin de compte du traducteur c'est de *traduire* le texte, c'est-à-dire d'être obligé de le transformer, de le métamorphoser pour nous le rendre compréhensible. Ce que voudrait le lecteur au fond c'est le texte à la fois traduit et dans la langue originale. Le traducteur rappelle au lecteur que l'unité perdue de la condition humaine est à jamais inaccessible et qu'il doit se résigner à vivre dans les limites étroites de cette langue et de ce coin de terre qui sont «les siens» et où le hasard l'a fait naître. Certains, bien sûr, apprennent plusieurs langues pour aller voir par eux-mêmes en quelque sorte. Deux, trois langues étrangères. Certains phénomènes vont jusqu'à dix ou douze langues. Quinze parfois. Mais même cela est dérisoire. Il existe des milliers de langues parmi les hommes dispersés. Plusieurs vies n'y suffiraient pas On a donc besoin de traducteurs et de traductions. Il faut s'y résigner.

Mais ce mythe de l'unité perdue des langues a laissé une autre trace qui se manifeste par un mot qu'on utilise presque systématiquement lorsqu'on parle de traduction. C'est le mot de *passage*. L'étymologie le dit d'ailleurs, traduire: *traducere, trans-ducere*: «faire passer». L'idée même qu'on peut *passer* d'une langue à une autre suppose qu'il y a des *passages*, des ponts entre les rivages des langues, comme il y a des ponts au-dessus du Rhin ou de la Bidassoa, ou comme il a y a tunnel sous la Manche.

L'idée de passage signifie, ou laisse entendre, que le voyage se fait sans heurt, qu'il existe des correspondances entre les langues. La traduction serait ainsi une sorte de glissement d'une langue à l'autre. L'œuvre originale serait comme une photo en quadrichromie et chaque traduction comme une des impressions couleur: exactement sem-

La Palabra Vertida. GUILOINEAU, Jean. La traduction n'est pas un passage mais un...
Centro Virtual Cervantes

être la même: «comprendre le texte original, en découvrir la structure, trouver la respiration, les rythmes, les couleurs de la langue pour reconstruire le texte avec une respiration, des rythmes, des couleurs qui soient dans un rapport, non pas symétrique, mais homothétique».

Le traducteur ne peut et ne doit pas seulement être un technicien de la langue étrangère qu'il traduit. Il doit l'être, mais en plus, il doit aussi être l'écrivain que l'éditeur et l'administration des impôts reconnaissent. Cette part d'irréductible dont je parlais plus haut, c'est la part de l'écrivain. La traduction est aussi une création. Breyten Breytenbach m'a dit un jour: tout écrivain écrit avec un certain nombre de contraites. Le traducteur est un écrivain qui a une contrainte supplémentaire: le texte qu'il écrit est déjà écrit dans une langue étrangère. Il faut bien sûr rappeler une évidence, c'est que si le travail du traducteur est un travail d'écrivain, ce n'est pas tout le travail de l'écrivain. La structure de l'œuvre, la création des personnages, l'élaboration de l'intrigue, etc. sont autant de choses essentielles qui n'appartiennent pas au travail du traducteur. Il ne lui reste, si j'ose dire, que le travail d'écriture proprement dit.

Je vais donner quelques exemples concrets qui sont évidemment toujours limités.

Tout d'abord, je suis toujours étonné quand je vois qu'un journaliste cite des phrases du traducteur pour montrer la qualité de l'écriture de l'auteur. Ou encore quand un critique littéraire se permet le genre de commentaire suivant: «La traduction ne pouvait que rendre imparfaitement cette remuante anarchie qui exploite sans retenue tous les registres de l'anglais. Au sein d'un même paragraphe, d'une même phrase, on passe sans crier gare du *pure classic english* aux facéties collégiennes, dont certaines sont miraculeusement retombées sur leurs pattes». Et le critique cite quelques exemples de jeux de mots qui ne sont pas du tout la «traduction» littérale des jeux de mots anglais mais des réinventions en français que j'avais mis parfois plusieurs jours à trouver! Il n'y avait là rien de miraculeux. Mais on écrit un article plus vite qu'on ne traduit un texte!

Voici quelque exemple concrets, insuffisants en eux-mêmes mais qui peuvent illustrer une attitude générale devant la traduction.

J'ai traduit un très beau livre de l'Américain Norman Maclean, *Young Men and Fire*, en français *La Part du feu*. Ce titre est déjà en soi une «creation» qui ne «traduit» pas directement le titre américain. Il faut savoir en effet que «la part du feu» est une expression française qui désigne ce qu'on doit se résigner à perdre pour sauver le reste. Comme le livre raconte la mort de pompiers dans des incendies de forêt, le titre prend un double sens presque tragique.

De la même façon, ces pompiers qu'on larguait aux Etats-Unis dès qu'apparaissait une fumée sur les forêts du Montana, s'appelaient des *Smoke Jumpers*, des «parachutistes de fumée». Ce genre de pompiers n'a jamais existé en France, et la traduction mot à mot, n'aurait eu aucun sens. J'ai donc dû inventer une expression, en me demandant comment on aurait appelé ces pompiers s'ils avaient existé en France. Et je les ai appelés «Parachutistes du feu», qui semble si vrai qu'on croirait que cela existe vraiment!

Dans son roman *Mémoires de poussière et de neige*, Breyten Breytenbach raconte l'histoire d'un comédien sud-africain exilé politique en France qui retourne clandesti-

La Palabra Vertida. GUILOINEAU, Jean. La traduction n'est pas un passage mais un...
Centro Virtual Cervantes

blable, mais monochrome et donc plus pauvre, chaque image pouvant glisser et coïncider parfaitement avec l'autre. Inutile de dire que je trouve cette conception encore plus mythique que la tour de Babel. Chaque langue devient le rejeton ou l'avatar de la langue unique des origines, la «langue parfaite», pour reprendre une expression d'Umberto Eco. Cette conception se situe obstinément dans le vieux schéma de pensée platonicien de l'idée pure et de la réalité, qu'on retrouve sous des formes diverses et plus simplement dans l'idée d'un dieu et de l'homme. Chaque chose, chaque homme, etc., n'est que la réalité imparfaite d'une essence, d'une idée, d'un principe, d'un dieu qui précède et qui est à l'origine de toute existence.

Appliqué à la traduction, ce schéma de pensée fait de l'œuvre originale une sorte d'essence et de ses traductions les objets imparfaits (pour ne pas dire impurs) de la réalité.

Je pense que c'est exactement le contraire. Toute langue est le fruit de la longue histoire d'un peuple dans ses échanges (pacifiques ou guerriers) avec les autres peuples et dans son propre développement. Si l'idée de *passage* peut paraître pertinente quand on parle des langues de peuples voisins, qui ont une histoire et une culture presque communes, ce n'est en fait qu'une illusion qui ne correspond pas à la pratique quotidienne du traducteur; en tout cas qui ne correspond pas à la mienne. Mais cette idée de passage n'a aucun sens quand on veut passer du chinois au français ou du finno-ougrien à l'espagnol.

J'ai vécu deux ans en Chine et je me souviens de l'épouse du correspondant d'un journal français qui, sans doute par nostalgie, s'ingéniait à faire des rosbifs (joli mot français!) avec de la viande chinoise, coupée à la chinoise, et des ingrédients chinois. Aucun «passage» n'était possible.

Pour moi, la traduction littéraire signifie une *rupture*, pour moi, traduire implique deux opérations successives: tout d'abord je m'installe dans le texte original, je vis avec l'écriture, le rythme, le souffle de l'écrivain; puis, dans ma langue et j'écris un nouveau texte c'est-à-dire le même, mais en français. Je dois partir des profondeurs de la langue française et non de la langue anglaise pour, en quelque sorte, glisser insensiblement vers le français.

Vous l'avez vu, je ne suis pas un théoricien et je me refuse même à l'être car, si je veux continuer à traduire, je ne peux prendre mon travail comme objet d'étude. C'est pour cela que j'utilise plus volontiers des images et des comparaisons qu'un discours théorique. Et j'aimerais par exemple comparer le travail du traducteur à celui du dessinateur qui fait un portrait. Le dessinateur amateur, va faire un trait du contour du visage en essayant de respecter les formes extérieures et les proportions pour trouver la fameuse «ressemblance». Le vrai dessinateur doit connaître les os et les muscles invisibles qui déterminent la forme et le relief d'un visage. Quand il utilise un fusain en particulier, il va partir des lignes de force qui structurent intérieurement le visage pour petit à petit monter vers sa surface. Le second portrait aura une profondeur, un relief, une vérité et non pas une simple ressemblance extérieure et anecdotique. Le dessinateur amateur essaie de «recopier» la réalité, de passer du visage réel au visage du dessin. Le vrai dessinateur essaie de «comprendre» le vrai visage et, ensuite, de le «reconstruire» avec les traces du fusain sur le papier. La démarche du traducteur doit

La Palabra Vertida. GUILOINEAU, Jean. La traduction n'est pas un passage mais un...
Centro Virtual Cervantes

nement en Afrique du Sud. Il tombe dans un piège que lui tend la police qui l'accuse d'un meurtre. S'il dit qui il est pour prouver son innocence, la police arrêtera son réseau. Il ne dit rien et meurt sous une fausse identité pour un crime qu'il n'a pas commis. Mais comme il est comédien, tout devient un jeu de miroirs assez effrayant. Ses derniers mots sont: *«This is where my role ends»* (C'est ici que mon rôle s'achève). Cela m'a rappelé une tragédie d'un auteur français du XVIIème, Jean Rotrou, intitulée *Saint Genêt* et inspirée de Lope de Vega. Rotrou nous raconte l'histoire d'un comédien de la Rome antique, qui joue devant l'empereur le rôle d'un chrétien persécuté. Mais il «incarne» si bien son personnage qu'il devient chrétien lui-même. La pièce est donc interrompue et ce n'est plus le personnage qui est faussement supplicié mais le comédien qui est vraiment mis à mort. En sortant de «scène», le comédien Genêt dit: «Mon rôle est achevé, je n'ai plus rien à dire». C'est ce vers que j'ai mis à la fin du livre de Breyten Breytenbach –avec son accord– pour «traduire» *«This is where my role ends»*.

Il est difficile de donner des exemples moins ponctuels. J'en donnerai cependant deux. Le rythme d'un passage du roman d'André Brink *Un Acte de terreur* m'a rappelé le rythme d'un poème d'Aragon fondé sur la répétition de l'expression «Un jour...». Je me suis donc appuyé sur «le rythme» du poème (et uniquement le rythme) pour traduire ces quelques pages du roman. Et la traduction a gagné en souffle et en intensité.

Dans un roman de Toni Morrison, *The Bluest Eve*, les personnages principaux sont des enfants noirs pauvres et parlent une langue à la fois enfantine et presque incorrecte. Le danger en traduisant le livre était de le rendre vulgaire et infantile. Je me suis appuyé sur deux choses: le choix du vocabulaire toujours le plus simple et l'emploi systématique d'un temps du passé –le passé composé– qui, en français, a une résonance de langage parlé quotidien. Ces deux éléments, qui s'appuient résolument sur les ressources offertes par la langue française, donnent au roman une couleur et un rythme qui –je l'espère– rendent compte de la couleur et du rythme du texte original.

Je tiens à signaler que certains écrivains comme Breyten Breytenbach, André Brink ou Toni Morrison, approuvent absolument une démarche du traducteur.

Voilà ce que je voulais dire, en tant que traducteurs, c'est-à-dire en tant que praticien de la traduction littéraire. Au fond, je suis un traducteur qui réalise une sorte de rêve d'enfance et d'adolescence. A cette époque, j'étais tellement bouleversé par la lecture de certains auteurs –Baudelaire, Rimbaud, Flaubert, Shakespeare– que j'aurais voulu réécrire leurs œuvres. C'est un peu ce que je fais aujourd'hui, avec les œuvres des écrivains que je traduis.

La Palabra Vertida. GUILOINEAU, Jean. La traduction n'est pas un passage mais un...
Centro Virtual Cervantes

Centro Virtual Cervantes