

Mônica de Almeida

## Entrevue avec Paul Bensimon

(juin 1998)

**Professeur de traduction à l'Université de Paris III, Paul Bensimon a créé la revue PALIMPSESTES en 1993 et il a coordonné plusieurs numéros consacrés à la recherche dans ce domaine, dont " Traduire la poésie ", " L'étranger dans la langue ", " Niveaux de langue et registres de la traduction " et " Traduction et culture ".**

*Q : On a tendance à dissocier la traduction technique et la traduction littéraire. Voyez-vous une différence entre les deux ?*

P. B. : Oui, il y a une différence fondamentale : la traduction technique cherche à transmettre des informations de la façon la plus claire, la plus fiable possible. Il s'agit d'avoir un texte français qui ne comporte aucune ambiguïté, qui soit immédiatement compréhensible. La traduction technique a par conséquent une visée communicationnelle. La traduction littéraire ne cherche pas prioritairement à communiquer des informations ; son objectif est de transmettre soit une expérience, soit un ensemble d'émotions, soit une vision de monde. Une deuxième distinction est qu'un texte technique n'a pas un caractère organique et peut être modifié. Pour améliorer l'efficacité de l'information, on peut procéder à des transformations, à des suppressions de parties redondantes ou parfois même à des ajouts, de façon à avoir un texte français aussi clair que possible. En revanche, le texte littéraire est une totalité organique, vivante, avec ses réseaux de métaphores, son fonctionnement interne. La moindre atteinte à sa totalité est une déformation, qui altère la qualité de la traduction. La traduction technique et la traduction littéraire n'ont pas le même comportement vis-à-vis de l'objet à traduire, parce que leur destinataire n'est pas le même.

*Q : Dans cet ordre d'idées, diriez-vous que la poésie est intraduisible ?*

P. B. : L'idée du caractère intraduisible de la poésie est très ancienne, mais il faut l'intégrer à des considérations plus larges sur la notion d'intraduisibilité de tout texte, ce que certains théoriciens appelaient " l'objection préjudicielle ". C'est l'idée qu'on ne peut pas traduire parce que deux systèmes linguistiques sont hétérogènes l'un à l'autre, et qu'on ne peut pas dire la même chose avec d'autres mots. À l'intérieur de cette impossibilité de traduire, il y a une objection encore plus forte, concernant la poésie, dans la mesure où elle multiplie les difficultés de

traduction, parce qu'elle joue à la fois sur le signifiant, sur la forme des mots, sur les sonorités et sur les signifiés.

*Q : Et le vers ?*

P. B. : Un autre problème tient au fait que jusqu'à une période relativement récente, la poésie était liée à l'idée de vers. Cela suppose de prendre en compte un mètre régulier, avec un nombre de syllabes précis et une prosodie, avec un certain nombre d'accents. Certains considéraient ainsi que traduire un vers prosodique anglais en vers syllabique français serait une impossibilité totale. Effectivement, il n'y a pas d'équivalence entre les deux, parce qu'en anglais les accents sont dépendants de la longueur du mot, ce qui fait qu'il existe des mots de trois ou quatre syllabes qui ont un seul accent. Par exemple, dans "photographer", il y a un seul accent sur la deuxième syllabe et pourtant, c'est un mot à quatre syllabes. Ce système syllabique de l'anglais se heurte à une grande difficulté de recomposition en français.

*Q : Précisément, étant donné la non-similitude entre les différents systèmes de versification, est-il possible de transposer la poésie dans une autre culture ?*

P. B. : Oui, il y a même des traductions tout à fait remarquables. Par exemple, celle de Gerard Hopkins par Pierre Leyris, qui est un chef d'oeuvre de traduction en poésie, où le traducteur a essayé de recréer les effets sonores, rythmiques et métriques de l'original. Mais, simplement, il faut la considérer comme une "traduction" et non comme un substitut de l'original ; le texte poétique traduit est toujours un autre texte.

*Q : " Traduttore/traditore " : l'idée de trahison et de fidélité peut-elle être utilisée de nos jours comme critère d'évaluation de la traduction ?*

P. B. : La notion de fidélité est extrêmement complexe. Elle a été utilisée de façon assez floue et parfois avec des sens un peu abusifs, parce que quand on parle de fidélité, on ne définit pas à quoi elle fait référence. Est-ce que la traduction doit être fidèle au sens ? Est-ce qu'elle doit être fidèle aux sonorités ? Si on cherche à reproduire les jeux sur les sonorités, par allitération ou par assonance, ou les homophonies, alors on ne peut plus être fidèle au sens. Est-ce qu'elle doit être fidèle au rythme ? Mais, la fidélité au rythme implique souvent aussi un sacrifice de la fidélité au sens. Quand on parle de fidélité, on ne sait pas en quoi elle consiste. C'est pourquoi cette notion est écartée par Henri Meschonnic et j'adhère pleinement à son point de vue. De même, la trahison est une notion mythique ; il y a trahison quand il y a une mauvaise traduction.

*Q : Qu'est-ce qu'une mauvaise traduction ?*

P. B. : Dans le domaine de la traduction littéraire, c'est celle qui ne tiendrait pas compte du caractère organique de l'oeuvre, des réseaux des métaphores, des réseaux d'image, des termes de symbolisation, de la textualité. Il y a une dynamique qui caractérise le texte : si on enlève une seule métaphore, on ampute le texte. Dans MADAME BOVARY, on ne peut pas supprimer une seule phrase.

*Q : Vous avez intitulé la revue que vous dirigez PALIMPSESTES. Quel est le sens que vous accordez à ce mot ? Si toute traduction est une forme de réécriture, y a-t-il une distinction entre traduction et adaptation ?*

P. B. : Nous avons pris le mot " palimpseste " dans un sens très large, comme une métaphore de la traduction, pour considérer que cette opération efface le premier texte pour en écrire un nouveau. Bien qu'il existe une différence essentielle entre la traduction et l'adaptation, la frontière n'est pas étanche entre les deux. Il y a deux pôles diamétralement opposés, qui sont : d'une part, la traduction précise, avec une attention minutieuse aux formes textuelles de l'original et d'autre part, l'adaptation, qui prend des libertés parfois considérables avec l'original, visant surtout à une meilleure transmissibilité, et qui accorde la priorité au destinataire, en oubliant le texte premier. Mais, dans certains cas, l'adaptation est un excellent mode de traduction, surtout quand on ne trouve pas de mot précis dans la langue d'arrivée pour un référent culturel.

*Q : C'est le cas des titres de certaines émissions à la télévision ou des titres d'articles des journaux comme " Libération ", incompréhensibles pour un public étranger...*

P. B. : Oui. Par exemple, beaucoup de titres de films sont adaptés ; le film " Violence et passion ", de Visconti, correspond à l'anglais " Conversation piece ", qui désigne un type de tableau répandu dans la peinture anglaise du XVIIIème siècle, représentant toute la famille, dans le cadre d'une demeure. Dans un autre domaine, celui de la traduction des manuels d'informatique, on procède à une adaptation, à la fois culturelle et linguistique, parce qu'en France le public ne reçoit pas les informations de la même façon qu'aux États-Unis.

*Q : Depuis longtemps la traduction a été considérée comme une pratique qui appartiendrait au domaine de la linguistique appliquée. Quel sont les rapports que cette activité entretient avec la linguistique actuellement ?*

P. B. : La réflexion sur la traduction a une relation très étroite avec la linguistique, dans la mesure où le texte fonctionne par rapport à un système linguistique. La linguistique contrastive en particulier, opère par comparaison de deux systèmes linguistiques. C'est une approche très éclairante, mais elle ne peut pas être la seule utilisée, car des phénomènes non-linguistiques entrent également en

compte dans l'opération de traduction et surtout, tout ce qui est lié à la culture et au rythme.

*Q : Vous avez commencé à travailler sur la traduction à partir d'une perspective stylistique. Quelle est votre approche théorique pour analyser cette activité en ce moment?*

P. B. : Nous employons ce mot dans un sens très étendu. Par exemple, quels sont les livres qui sont choisis par les éditeurs pour être traduits ? C'est un tout petit nombre de titres qui sont traduits, par rapport à ceux qui existent dans le monde. Avant la réception, les maisons d'édition fonctionnent comme instance médiatrice et elles détiennent un pouvoir. Les critères qui jouent un rôle pour leurs choix ne sont pas seulement qualitatifs, mais aussi culturels et économiques. Dans la réflexion traductologique, on a longtemps pensé en termes d'équivalence entre les langues ; maintenant on voit que plutôt que les problèmes linguistiques, ce sont les problèmes culturels qui déterminent la manière de traduire.

*Q : Pourriez-vous nous donner des exemples d'autres problèmes culturels de traduction ?*

P. B. : À l'occasion du dernier colloque que nous avons organisé sur le thème " Traduction et culture ", une communication a porté sur la traduction d'une bande dessinée d'ASTÉRIX, LE GAULOIS, intitulée " La grande traversée ". Elle a d'abord été traduite pour un public britannique et ensuite exportée aux États-Unis, où elle a connu un échec total. L'éditeur américain a été obligé de faire une nouvelle traduction, ciblée pour le public de son pays, totalement différente de la traduction britannique. Il a changé beaucoup de référents culturels, parce que la perception que le public américain a de la culture française n'est pas la même que celle des Britanniques, qui sont nos voisins.

*Q : Êtes-vous traducteur vous-même ?*

P. B. : J'ai traduit Oscar Wilde. Il a écrit " The Ballad of Reading Gaol ", à sa sortie de prison. C'est un long poème qui fait à peu près 650 vers, écrit en vers de quatre accents, suivis d'un vers de trois accents, toujours rimés. Il y a une double contrainte dans ce texte, celle du mètre et de la rime. Il a déjà été traduit sept fois ; la première traduction est en prose. Le principal problème qui se pose est dû au fait que la ballade est un poème à forme fixe, avec un système de répétitions, de leitmotiv qu'il faut respecter. Je n'ai pas refusé la rime quand elle s'est présentée, mais je ne l'ai pas cherchée systématiquement, parce que c'est une contrainte tellement forte qu'elle aboutit à des distorsions terribles, sur le plan du sens. Par contre, j'ai privilégié les rimes à l'intérieur des vers, à effets allitératifs, assonantiques, pour compenser l'absence de rime en fin de vers. Par ailleurs,

pour rendre les vers anglais de quatre accents et de trois accents, j'ai utilisé respectivement le décasyllabe et l'octosyllabe. J'ai essayé de transposer en Français le rythme obsédant de la souffrance du prisonnier.

*Q : Le prochain colloque que vous organisez et qui aura lieu les 9 et 10 octobre, en Sorbonne, sera consacré au " cliché en traduction ". Pourquoi le choix de ce thème ? N'y a-t-il pas plusieurs interprétations de cette expression?*

P. B. : À Aix-en-Provence s'est tenu un colloque sur la problématique du " cliché ", qui n'est pas une notion dont on peut donner une définition stable. Certains affirment que le cliché est partout dans la langue, mais alors, qu'est-ce que le cliché ? D'autres considèrent qu'il correspond à une expression figée, ce qu'on appelle une expression idiomatique, un anglicisme, un gallicisme. Il y a aussi le cliché narratif, présent, par exemple, dans le roman sentimental, sous forme de situations qui reviennent régulièrement. Sans oublier que le cliché est souvent perçu de façon dépréciative et identifié à un discours sans originalité.

*Q : Le cliché peut être aussi associé à des effets d'humour, n'est-ce pas ?*

P. B. : Précisément, dans le texte littéraire et aussi dans les textes des humoristes, il y a réactivation, resémantisation du cliché. L'énonciateur prend des expressions figées et les subvertit, pour créer de l'humour. La traduction du cliché pose des problèmes aigus parce que sa nature est multiple et ses fonctions nombreuses. Le traducteur doit d'abord savoir le reconnaître, pour ensuite le transposer dans une autre culture.

---

RFI, article publié le 01/06/1998

[http://www.rfi.fr/lffr/articles/072/article\\_240.asp](http://www.rfi.fr/lffr/articles/072/article_240.asp)