

Gérard Genette

[LA TRADUCTION]



Source : *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil, coll. "Poétique", 1982, p. 238-243.

XLI

La forme de transposition la plus voyante, et à coup sûr la plus répandue, consiste à transposer un texte d'une langue à une autre : c'est évidemment la *traduction*, dont l'importance littéraire n'est guère contestable, soit parce qu'il faut bien traduire les chefs-

d'œuvre, soit parce que certaines traductions sont elles-mêmes des chefs-d'œuvre : le *Quichotte* d'Oudin et Rosset, l'Edgar Poe de Baudelaire, l'*Orestie* de Claudel, les *Bucoliques* de Valéry, les Thomas Mann de Louise Servicen par exemple et pour ne citer que des traductions françaises, sans compter les écrivains bilingues comme Beckett ou Nabokov (et parfois, je crois, Heine ou Rilke), qui se traduisent eux-mêmes et produisent, d'emblée ou à distance, deux versions de chacune de leurs œuvres.

Il n'est pas question de traiter ici des fameux « problèmes théoriques », ou autres, de la traduction : il y a là-dessus de bons et de mauvais livres, et tout ce qu'il faut entre les deux. Nous suffise que ces « problèmes », largement couverts par certain proverbe italien, existent, ce qui signifie simplement que, les langues étant ce qu'elles sont (« imparfaites en cela que plusieurs »), aucune traduction ne peut être absolument fidèle, et tout acte de traduire touche au sens du texte traduit.

Une variante minimale du *traduttore traditore* accorde à la poésie et conteste à la prose le glorieux privilège de l'intraduisibilité. La racine de cette vulgate plonge dans la notion mallarméenne de « langage poétique » et dans les analyses de Valéry sur l'« indissolubilité », en poésie, du « son » et du « sens ». Rendant compte d'un ouvrage qu'il traitait (sévèrement) comme une traduction en prose des poèmes de Mallarmé, Maurice Blanchot énonçait jadis cette règle d'intraduisibilité radicale : « L'œuvre poétique a une signification dont la structure est originale et irréductible... Le premier caractère de la signification poétique, c'est qu'elle est liée, sans changement possible, au langage qui la manifeste. Alors que, dans le langage non poétique, nous savons que nous avons compris l'idée dont le discours nous apporte la présence lorsque nous pouvons l'exprimer sous des formes diverses, nous rendant maîtres d'elle au point de la libérer de tout langage déterminé, au contraire, la poésie exige pour être comprise un acquiescement total à la forme unique qu'elle propose. Le sens du poème est inséparable de tous les mots, de tous les mouvements, de tous les accents du poème. Il n'existe que dans cet ensemble et il disparaît dès qu'on cherche à le séparer de cette forme qu'il a reçue. Ce que le poème signifie coïncide exactement avec ce qu'il est...¹. »

A ce principe, je ne reprocherai que de (sembler) placer le seuil de l'intraduisibilité à la frontière (selon moi bien douteuse) entre poésie et prose, et de méconnaître cette remarque de Mallarmé lui-même, qu'il y a « vers » dès qu'il y a « style », et que la prose elle-

1. « La poésie de Mallarmé est-elle obscure ? » *Faux Pas*, Gallimard, 1943.

même est un « art du langage », c'est-à-dire de la langue. A cet égard, la formule la plus juste est peut-être celle du linguiste Nida, qui désigne l'essentiel sans distinguer entre prose et poésie : « Tout ce qui peut être dit dans une langue peut être dit dans une autre langue, sauf si la forme est un élément essentiel du message¹. » Le seuil, s'il en est un, serait plutôt à la frontière du langage « pratique » et de l'emploi littéraire du langage. Cette frontière aussi est à vrai dire contestée, et non sans raison : mais c'est qu'il y a déjà, souvent, du jeu (et donc de l'art) linguistique dans le « langage ordinaire » — et que, tout effet esthétique mis à part et comme l'ont montré maintes fois les linguistes depuis Humboldt, chaque langue a (entre autres) son partage notionnel spécifique, qui rend certains de ses termes intraduisibles en quelque contexte que ce soit. Il vaudrait mieux, sans doute, distinguer non entre textes traduisibles (il n'y en a pas) et textes intraduisibles, mais entre textes pour lesquels les défauts inévitables de la traduction sont dommageables (ce sont les littéraires) et ceux pour lesquels ils sont négligeables : ce sont les autres, encore qu'une bévue dans une dépêche diplomatique ou une résolution internationale puisse avoir de fâcheuses conséquences.

Si l'on voulait préciser davantage les termes du piège à traducteurs, j'en décrirais volontiers comme suit les deux mâchoires. Côté « art du langage », tout est dit depuis Valéry et Blanchot : la création littéraire est toujours au moins partiellement inséparable de la langue où elle s'exerce. Côté « langue naturelle », tout est dit depuis l'observation de Jean Paulhan sur l'« illusion des explorateurs » devant l'énorme teneur des langues, « primitives » ou non, en « clichés », c'est-à-dire en catachrèses, ou figures passées dans l'usage. L'illusion de l'explorateur, et donc la tentation du traducteur, est de prendre ces clichés à la lettre, et de les rendre par des figures qui, dans la langue d'arrivée, ne seront point d'usage. Cette « dissociation des stéréotypes » accentuée à la traduction le caractère figuratif de l'hypotexte. Un exemple classique de cette accentuation est la traduction par Hugh Blair d'une harangue indienne : « Nous sommes heureux d'avoir enfoui sous terre la hache rouge que le sang de nos frères a teinté si souvent. Aujourd'hui, dans ce fort, nous enterrons la hache et nous plantons l'arbre de la paix ; nous plantons un arbre dont le sommet s'élèvera jusqu'au soleil, dont les branches s'étendront au loin, et seront vues à une grande distance. Puisse-t-il n'être ni arrêté ni étouffé dans sa croissance ! Puisse son feuillage ombrager à la fois votre pays et le nôtre ! Préservons ses racines, et

1. E. A. Nida et C. Taber, *The Theory and Poetics of Translation*, Leyde, 1969.

dirigeons-les jusqu'aux extrémités de vos colonies, etc.^{1.} » Mais la conduite inverse (traduire les images figées par des tournures abstraites, soit ici : « Nous venons de conclure une belle et bonne alliance, que nous souhaitons durable ») n'est pas plus recommandable, car elle fait litière (tiens tiens...) de la connotation virtuelle contenue dans toute catachrèse, belle au bois dormant toujours prête à être réveillée. Si en émanglon *taratata* signifie littéralement « langue fourchue » et couramment « menteur », aucune de ces deux traductions ne sera satisfaisante ; c'est donc le choix entre une accentuation abusive et une neutralisation forcée.

A cette aporie, Paulhan ne voyait qu'une issue : « Ce n'est pas, bien entendu, de substituer aux clichés du texte primitif de simples mots abstraits (car l'aisance et la nuance particulière de la formule s'y perdent) ; et ce n'est pas non plus de traduire mot à mot le cliché (car l'on ajoute ainsi au texte une métaphore qu'il ne comportait pas) ; mais il faut obtenir du lecteur qu'il sache *entendre en cliché* la traduction comme avait dû l'entendre le lecteur, l'auditeur primitif, et à tout instant *revenir* de l'image ou du détail concret, loin de s'y attarder. La chose exige, je le sais, une certaine éducation du lecteur, de l'auteur lui-même. Peut-être n'est-ce pas trop exiger de l'homme, si cet effort est aussi celui qui permettra de remonter de la pensée immédiate jusqu'à la pensée authentique. Si ce n'est point seulement sur l'*Iliade* qu'elle va nous renseigner exactement, mais sur ce texte plus secret que chacun de nous porte en soi. On a reconnu, au passage, le *traitement* rhétorique^{2.} » Je ne suis pas sûr que cette solution en soit une, ou plus précisément je ne crois pas qu'elle soit autre chose qu'une formule, et je crains bien qu'ici comme ailleurs la cure (le « traitement rhétorique ») ne coûte plus cher qu'elle ne rapporte. Le plus sage, pour le traducteur, serait sans doute d'admettre qu'il ne peut faire que mal, et de s'efforcer pourtant de faire aussi bien que possible, ce qui signifie souvent faire *autre chose*.

A ces difficultés en quelque sorte horizontales (synchroniques) que pose le passage d'une langue à une autre, s'ajoute pour les œuvres anciennes une difficulté verticale, ou diachronique, qui tient à l'évolution des langues. Lorsqu'on ne dispose pas d'une bonne traduction d'époque et qu'il s'agit par exemple de produire au xx^e siècle une traduction française de Dante ou de Shakespeare, une nouvelle aporie se présente : traduire en français moderne, c'est supprimer la distance de l'historicité linguistique et renoncer à

1. *Leçons de rhétorique*, 1783, trad. fr., 1845, I, p. 114.

2. *Œuvres Complètes*, Cercle du livre précieux, II, p. 182.

mettre le lecteur français dans une situation comparable à celle du lecteur italien ou anglais de l'original ; traduire en français d'époque, c'est se condamner à l'archaïsme artificiel, à l'exercice « difficile et dangereux » de ce que Mario Roques appelait la « traduction-pastiche », et qui est à la fois, en termes scolaires, version (de l'italien de Dante au français) et thème (en ancien français). Ce dernier parti est peut-être quand même le moins mauvais ; on lui doit par exemple le Dante d'André Pézard :

*Au milieu du chemin de notre vie
je me trouvai par une selve obscure
et vis perdue la droiturière voie*

*Ha, comme à la décrire est dure chose
cette forêt sauvage et âpre et forte,
qui, en pensant, renouvelle ma peur !*

*Amère est tant, que mort n'est guère plus ;
mais pour traiter du bien que j'y trouvai,
telles choses dirai que j'y ai vues¹.*

qu'avait d'ailleurs, on le sait moins, précédé (d'un siècle) une tentative plus radicale de Littré :

*En mi chemin de ceste nostre vie
Me retrouvai par une selve obscure ;
Car droite voie ore estoit esmarie.*

*Ah ! ceste selve, dire m'est chose dure
Com ele estoit sauvage et aspre et fors,
Si que mes cuers encor ne s'asseüre !*

*Tant est amere, que peu est plus la mors :
Mais, por traiter du bien que j'i trovai,
Des autres choses dirai que je vi lors².*

Dans ces deux cas, le parallélisme historique des langues s'impose de lui-même, pour le meilleur ou pour le pire. Mais la traduction de textes antiques — antérieurs, par exemple, à l'existence même d'une langue française — pose un problème plus ardu : on ne peut évidemment pas traduire *Illiade* en un français d'époque. Il est pourtant dommage de priver le lecteur français moderne de la

1. Pléiade, 1965.

2. Dante, *L'Enfer* mis en vieux langage français par Émile Littré, Paris, 1879.

distance linguistique (« rumeur des distances traversées », disait Proust) que doit éprouver un lecteur grec, sans compter les analogies stylistiques (style formulaire) et thématiques (contenu épique) qui militeraient, par exemple, en faveur d'une traduction d'Homère dans la langue de nos chansons de geste. Littré, de nouveau, a fort bien plaidé cette cause, et prêché d'exemple pour le premier chant dans une langue qui veut être celle du XIII^e siècle, et dans un dodécasyllabe (ici groupé en « couplets », ou laissez point tout à fait monorimes) qui fut celui de certaines chansons de geste. La langue de Turol ou celle de Chrétien de Troyes (XII^e siècle) et le décasyllabe du *Roland* auraient sans doute fourni un dépaysement plus rigoureux, mais le compromis historique est sans doute ici une concession à la lisibilité pour le lecteur moderne : il eût été maladroit de lui offrir une traduction qui eût exigé à son tour une traduction. Tel qu'il est, l'essai de Littré ne manque pas de saveur, et je me demande s'il ne mériterait d'être un jour prolongé. A titre d'incitation, ou de dissuasion, en voici les trois premiers couplets :

*Chante l'ire, ô deesse, d'Achille fil Pelée,
Greveuse et qui douloir fit Grece la louée
Et choir eus en enfer mainte âme desevrée,
Baillant le cors as chiens et oiseaus en curée.
Ainsi de Jupiter s'acomplit la pensée,
Du jour où la querelle se leva primerin
D'Atride roi des hommes, d'Achille le divin.*

*D'entre les immortels qui troubla leur courage?
Apollons. Vers le roi si eut-il mautalent
Que mit la peste en l'ost et perissoit la gent,
Puisqu'Atride à Chrysès prouvere fit outrage.
Chrysès s'en vint as nefz qui font lointain voyage,
Jeter à raançon sa fille de servage,
Du dieu de longue archie entre ses mains portant
Bandel et sceptre d'or, et tous les Greux priant,
Surtout les deux Atrides, qui tant ont seignorage.*

*Atride, et vous, portant beaus jambars, Acheen,
Fassent li dieu qui sus ont manoir olympien,
Gastiez la cit Priam et repairez à bien!
Mais prenez raançon, rendez ma fille amie,
Doutant le fil Latone, Phebus à longue archie¹.*

1. « La poésie homérique et l'ancienne poésie française », *Revue des deux mondes*, juillet 1847, repris dans *l'Histoire de la langue française*, I, Didier, 1863.