

THÉORIE LITTÉRAIRE ET LITTÉRATURE TRADUITE

I

Jusqu'au début de notre siècle, les savants qui analysaient des textes traduits, se sont généralement bornés à l'analyse de textes littéraires, dans le but d'établir une sorte d'esthétique comparée, de nature essentiellement stylistique. Ils se sont évertués à montrer comment une certaine expression, une certaine tournure de phrase était 'belle' ou même 'sublime' dans le texte original, et comment cette beauté se perdait en traduction. Cette attitude servait de prélude à l'élaboration de toutes sortes de théories sur le pouvoir expressif, la valeur intrinsèque, ou même le soi-disant *esprit* de telle ou de telle autre langue. Ce genre d'analyse permettait aussi, le cas échéant, d'établir la 'supériorité' d'une certaine langue sur d'autres, ou même sur toutes les autres. Les résultats fournis par l'analyse de traductions de textes littéraires ont souvent servi de base à une espèce de chauvinisme, ou même d'impérialisme linguistique. Un certain type d'analyse de la traduction littéraire a ainsi contribué, à sa manière, à la création d'un climat intellectuel (proto)fasciste et raciste en Europe vers la fin du dix-neuvième et au début du vingtième siècle.

Vers la fin du siècle passé, certains savants croyaient aussi qu'en analysant des textes littéraires traduits, ils allaient pouvoir se prononcer sur des problèmes de philosophie linguistique, ou même sur des questions relevant de la psychologie du langage. Ce type d'analyse pouvait aussi mener à des affirmations sur l'état d'âme de différents auteurs, surtout dans les cas où un 'véritable auteur' (donc pas un traducteur) en traduisait un autre. D'où la parution d'une série de monographies du type 'X en tant que traducteur d'Y,' qui souvent contenaient des affirmations sur X, sur Y, ou sur les deux, mais pas souvent sur la traduction.

Faisons une distinction nette – dès le début – entre la 'traduction littéraire' d'un côté, et la 'littérature traduite' de l'autre. Toute littérature traduite n'est pas acceptée comme 'traduction littéraire' dans la culture dans laquelle elle est

traduite, c'est-à-dire comme une oeuvre littéraire qui eut réclamer sa place entre les autres oeuvres littéraires faisant partie de cette culture.

En Europe et dans les pays de tradition européenne, certains types de traduction d'oeuvres littéraires, surtout des oeuvres classiques de l'antiquité gréco-romaine, n'ont aucune prétention littéraire et se bornent à rendre le mieux possible la dimension sémantique du texte original. On pourrait les comparer à une espèce de dictionnaire, compilé pour un texte unique. D'autres traductions d'oeuvres littéraires prétendent se faire accepter en tant que littérature dans la culture réceptrice, mais sans succès. Ce qui est accepté dans la littérature réceptrice ne s'avère pas toujours constant (pensons à la littérature didactique, par exemple, qui a fait part du système littéraire européen pendant des siècles), de sorte que l'histoire rabaisse parfois les 'traductions littéraires' au rang de 'traductions de littérature.'

Le développement de la linguistique moderne a radicalement changé l'analyse de textes traduits. Les linguistes qui s'intéressent à la littérature n'analysent presque jamais des traductions d'oeuvres *littéraires*, parce que celles-ci sont censées être trop complexes pour être analysées selon la trame d'un modèle linguistique de la traduction. La linguistique a essayé de construire des modèles, ou en tout cas des descriptions du processus de la traduction, susceptibles d'orienter l'enseignement de la pratique de la traduction. Un modèle construit à base d'analyses d'oeuvres *littéraires* en production devrait rendre compte de toutes sortes de complexités (la connotation, évidemment, mais aussi les allusions, ou les traits spécifiques inhérents à un genre particulier) qui ne se retrouvent pas, ou en tout cas pas au même degré, dans des textes de nature moins complexe.

Pour des raisons tactiques l'approche linguistique de la traduction a conduit à une certaine inattention (d'ailleurs souvent bienveillante) à l'égard de traductions littéraires (à l'intérieur de l'analyse de textes traduits), ou, pour dire la même chose de façon plus 'positive' : la spécificité de la traduction littéraire ne peut être analysée, nous dit-on, sur la base d'une analyse qui se limite à des textes non-littéraires.

Cette inattention a créé plus de confusion qu'elle n'en a évitée. Du temps où la traduction mécanique était entrevue comme une possibilité qui se réaliserait dans un avenir plus ou moins prochain, tous les efforts se concentraient, évidemment, sur l'étude du processus de la traduction, puisqu'un modèle opérationnel de ce processus serait indispensable

aux constructeurs de la ‘machine à traduire.’

En excluant l’analyse de traductions d’œuvres littéraires de l’analyse des traductions, les linguistes donnaient l’impression qu’il existait deux processus de traduction plus ou moins distincts : l’un s’occupait de la ‘traduction’ comme telle, l’autre s’occuperait, vraisemblablement, de la traduction littéraire.

Ce dédoublement s’est accompagné d’une autre idée fixe, à savoir que la compétence, dont aurait à faire preuve le traducteur littéraire, serait fondamentalement différente de la compétence dont auraient à faire preuve les traducteurs de textes consacrés à, disons, la biochimie. Toute traduction d’œuvres littéraires s’est ainsi vu octroyer le statut d’art,’ alors qu’on resterait plus proche de la réalité en disant que certaines traductions d’œuvres littéraires, écrites selon une certaine compétence, ont été acceptées comme oeuvres littéraires dans la culture réceptrice.

Les tentatives d’isoler la spécificité de la traduction littéraire sur le plan du processus traductionnel se trouvent souvent liées à une certaine conception de la littérature bien particulière; celle-ci est toujours acceptée, du moins de manière tacite, par beaucoup de linguistes, et abandonnée par beaucoup de théoriciens de la littérature. Cette conception accepte un certain usage du langage comme ‘littéraire,’ et l’oppose à un autre usage, dit ‘de tous les jours.’ Cette conception est alors employée comme critère pour tirer une ligne de démarcation assez stricte entre les textes dits littéraires et les textes dits non-littéraires, une différence qui est devenue tout à fait imaginaire dans la littérature contemporaine. Une certaine conception de la littérature, limitée dans le temps, est donc acceptée sans trop de réflexion comme étant (absolument) valable pour tous les phénomènes littéraires. Quelques exemples suffiront pour miner cette conception. Une grande partie de la poésie moderne (Brecht étant probablement l’exemple le plus saillant) fait usage d’un langage qui ne se distingue pas du tout du langage quotidien. Beaucoup de romans modernes, surtout du type dit réaliste, font usage d’un type de langage analogue, tandis que beaucoup de romans appartenant à quelque ‘série noire’ sont écrits dans un langage plus proche du ‘sub-quotidien.’ Le même argument est valable pour le théâtre contemporain. Ceux qui identifient la littérature à un certain usage ‘ornemental’ du langage défendent donc une conception radicalement a-moderne de la littérature, conception qu’on ne peut défendre qu’en refusant d’appeler ‘littérature’ la phase la plus récente dans son évolution en Europe et dans les Amériques.

Il est impossible de faire une distinction radicale et rigoureuse entre des textes dits littéraires et des textes dits non-littéraires. Il est toutefois possible de remplacer cette distinction radicale par une distinction graduelle. Cette affirmation entraîne certaines conséquences pour la compétence dont auraient à faire preuve des traducteurs littéraires. Cette compétence sera de nature différente de celle dont devraient faire preuve les traducteurs de textes consacrés à la biochimie (pour reprendre un exemple donné plus haut). Mais ceci n'implique pas que la compétence du traducteur littéraire serait 'd'un ordre supérieur.' Le traducteur de textes historiques a aussi sa propre compétence, différente de celle du traducteur littéraire et du traducteur de biochimie. Mais ce n'est pas une raison valable pour faire des distinctions interminables entre la traduction littéraire et disons, la traduction biochimique, la traduction historique, la traduction nucléaire, la traduction diététique, et j'en passe. Si l'on s'obstine à subdiviser le processus de la traduction de cette manière, on arrive à une atomisation complète : chaque type de traduction répondrait à son propre processus spécifique.

Les choses deviennent plus claires dès que nous nous rendons compte que la traduction et l'acte de traduire ne peuvent être interprétés à partir de la seule linguistique. Des facteurs extralinguistiques entrent en jeu, dans l'analyse de la traduction et dans son enseignement, le genre de facteurs qu'on appelait autrefois 'realia' dans la philologie classique, et qu'on appelle toujours par ce nom dans les théories de la traduction élaborées en Europe de l'Est. Le traducteur littéraire doit donc connaître la littérature tout comme le traducteur de textes consacrés à la biochimie doit savoir ce dont le texte parle. Ce qui est l'évidence même dans le second cas, a été mystifié dans le premier, à cause d'une conception quelque peu surannée de la littérature qui préfère penser en termes d'inspiration, et non de compétence.

La riposte à l'argumentation que je viens de construire est bien connue : la virtuosité linguistique du traducteur littéraire est beaucoup plus grande, nous dit-on, que celle du traducteur de textes non-littéraires. Il est évident que cet argument sera accepté par ceux qui reconnaissent la distinction radicale entre les textes dits littéraires et les textes dits non littéraires, et rejeté par les autres.

Loin de moi l'idée de soutenir que des connaissances approfondies de la littérature n'ont aucune place dans la compétence du traducteur littéraire, ou dans la panoplie analytique du savant qui veut analyser des traductions d'œuvres littéraires. Je voudrais seulement affirmer que la spécificité de la traduction littéraire ne doit pas être cherchée au niveau du

processus, mais au contraire dans la manière selon laquelle le produit, la traduction, fonctionne dans la littérature et dans la culture réceptrices. L'analyse de la littérature traduite pourrait, de cette façon, contribuer non seulement à l'étude de la traduction, mais aussi à l'étude de la littérature en général.

Cela peut sembler quelque peu étrange de prime abord, puisqu'il est connu que, dans les années récentes, les spécialistes des études littéraires ne se sont guère souciés de l'étude de la traduction. À vrai dire, ces années récentes sont *assez* récentes : il s'agit d'environ cent soixante dix ans.

Tous les manuels consacrés à la poétique depuis la Renaissance jusqu'au Romantisme consacrent un ou deux chapitres à la traduction, et la première génération d'auteurs romantiques allemands a pu amalgamer en un tout l'enseignement de la traduction, la critique littéraire et une sorte de précurseur de ce qu'on appellerait maintenant la théorie de la littérature.

II

Il faut choisir entre deux conceptions de la littérature et, par extension, entre deux conceptions des études littéraires. La première, qui a été dominante pendant les cent soixante-dix ans mentionnés plus haut, ne s'occupe presque pas de la traduction, quoiqu'elle en ait grand besoin. Je lui donnerai le nom de 'conception corpus.' L'autre, qui a commencé à attaquer la première il y a soixante ans, dans les premières publications des Formalistes Russes, veut bien accepter que la traduction, et, par extension, la théorie de la traduction jouent un rôle plus grand dans les études littéraires.

La 'conception corpus' minimise la position que la traduction peut occuper dans les études littéraires. Ceci explique la nature assez limitée de beaucoup d'écrits théoriques sur la traduction produits sur la base de cette conception, même si ces écrits essayent – et c'est souvent le cas de justifier la traduction d'une manière qui va quelque peu au delà de leurs prémisses théoriques.

D'où la confusion, la fuite dans une rhétorique quelque peu impuissante, les lamentations sur la stupidité du monde en général et du monde universitaire en particulier, la nature anecdotique de beaucoup de soi 'disant théories de la traduction, et la respectabilité plutôt douteuse qui entoure le sujet. Pourtant ce genre d'écrits a son rôle à jouer à un certain

niveau, et je ne veux pas mettre en question sa raison d'être. Je voudrais seulement suggérer que, tout en étant nécessaire, il n'est pas suffisant – pas suffisant pour démontrer l'énorme importance de la littérature traduite pour la production et l'étude de la littérature en général.

La plupart des documents sur la traduction composés à partir de la conception corpus de la littérature essaient de guider la pratique des traducteurs. De là la discussion de toutes sortes de problèmes qui peuvent ou ne peuvent pas se produire lors du processus de la traduction. De là aussi toutes sortes de solutions à ces problèmes, suggérées ou même prescrites. Cette conception est essentiellement normative, quoiqu'elle ne dévoile presque jamais les normes qui la régissent. Ces normes ne sont pas trop éloignées de la poétique d'une certaine période, ou plutôt elles ont une tendance assez inquiétante à suivre la poétique d'une certaine période avec un retard de dix à trente ans environ. La traduction de la poésie en vers libre, par exemple, se fait à grande échelle environ vingt ans après que les poètes se mettent à écrire en vers libres. Plus tôt – et c'est là un exemple assez amusant, et totalement incongru du caractère éphémère de toute poétique – il fallait traduire la poésie en rimes. Le fait que la poésie la plus souvent traduite, celle de l'antiquité gréco-romaine, ait été produite selon une poétique qui ne connaissait pas la rime, n'avait aucune influence sur le dogme, qui survécut pendant très longtemps. Les normes inavouées qui ont tendance à déterminer ce que devrait être une 'bonne' traduction, se révèlent être des formulations arrogantes et soi-disant absolues de ce qui est, essentiellement, transitoire et relatif : une poétique, les principes qui régissent la production littéraire d'une période. C'est pourquoi il est beaucoup plus aisé de reconstruire la poétique d'une période à base des traductions qu'elle a produites, qu'à base de textes originaux. Les traductions montrent souvent le plus grand dénominateur commun qui n'a pas été touché par le talent individuel.

Comme pour compliquer encore plus les choses, la plupart de ces écrits sont souvent basés sur l'analyse d'un nombre particulier de textes, ou sur l'analyse d'une certaine paire de langues. Les résultats acquis selon ce type d'analyse ne peuvent pas être transférés aisément à d'autres textes, ou à d'autres paires de langues. La plupart de ces écrits préfèrent aussi analyser la traduction *poétique*, plutôt que littéraire, soi-disant parce que la poésie est censée montrer les problèmes à leur état le plus pur, mais en réalité parce que le poème est souvent assez court, ou parce qu'il est toujours relativement aisé d'en sélectionner des passages assez courts. Les résultats de cette analyse sont ensuite transférés comme étant valables pour

la traduction de romans (qui n'est toujours pas complètement acceptable pour les auteurs de cette sorte de théorie, et qui est souvent dénigrée comme étant 'somme toute plus facile') ou même pour la traduction de pièces de théâtre, où les problèmes ont tendance à être de nature foncièrement différente, même si la pièce en question se révèle être un drame en vers. La même sorte de généralisation superficielle est responsable du transfert de résultats acquis à base de l'analyse restreinte d'une certaine paire de langues à d'autres paires de langues. Il va sans dire que ces généralisations n'ont pas tellement tendance à aider le traducteur qui est censé en profiter.

Cette espèce de généralisation est rendue possible par une ignorance fondamentale de ce qu'est une théorie parmi les 'théoriciens' de la traduction de cet ordre. Ils ont tendance à croire de façon assez naïve à l'induction, justifiée de façon tout aussi naïve parce qu'elle part de données 'empiriques' et donc 'vérifiables.' De là le programme de recherche assez donquichottesque et chaotique qui prend comme point de départ quelques observations basées sur l'analyse d'une paire de langues ou d'une certaine paire de textes, et puis se borne à ajouter de plus en plus de langues et de plus en plus de textes, jusqu'à ce que tout le champ soit censé être 'couvert' d'une façon ou d'une autre – et voilà venu le temps des 'conclusions.' Il va sans dire que cet état béni des choses n'est jamais atteint. Entre temps il continue à mener une existence quelque peu chimérique en tant que conception censée d'organiser la recherche en théorie, tout en la fragmentant en pratique. Si l'on veut bien me permettre une métaphore qui clarifie les choses : tant d'énergie est gaspillée dans la quête de 'matériaux' mutuellement incongrus, que le grand plan, dont on espère la révélation dès que tous (sic) les matériaux auront été analysés, ne sera jamais révélé, entre autres choses parce que les matériaux ne se conforment souvent pas aux règles minimales de la discipline et de la cohérence.

Il semble beaucoup plus intelligent et beaucoup plus prometteur d'abandonner ce type de vérification naïve et de le remplacer par une espèce de 'fasification,' complétée par un certain degré de corroboration empirique. La métaphore serait alors ce qui suit : on partirait d'un certain plan, esquissé à base d'observations sur lesquelles est construit un nombre d'hypothèses. Ces hypothèses sont différentes des vagues généralisations mentionnées plus haut. Elles sont corroborées jusqu'à un certain degré, et elles sont censées être corroborées de plus en plus. Ensuite on se met à collectionner les faits à base de ces hypothèses – on sélectionne donc d'avance ce qui est important et ce qui ne l'est pas, on rassemble les

matériaux dans un certain ordre, qui n'est pas celui de l'accumulation pêle mêle. La recherche s'oriente dans une certaine direction. Elle ressemble de moins en moins à cette bousculade chaotique où toutes sortes de charlatans connaissent leur heure de gloire.

Les écrits sur la traduction que nous sommes en train de discuter ici souffrent d'une faiblesse supplémentaire: ils sont obsédés par le processus de la traduction, quoique ce processus ne puisse être observé et ne puisse être reproduit qu'à partir d'une comparaison entre le produit, la traduction, et le texte original. On a proposé toutes sortes de modèles, certains étant trop simplistes pour être adéquats, d'autres trop complexes pour être opérationnels. Du point de vue de la pédagogie de la traduction, il reste de surcroît assez douteux que le processus de la traduction puisse être enseigné de façon abstraite, en se servant de modèles qui souvent ne représentent guère plus que des actes de terrorisme sémantique. C'est là sacrifier l'efficacité de la construction schématique à son élégance, tout en obligeant l'étudiant à investir une part énorme de temps et d'énergie pour arriver à un résultat souvent plutôt maigre, pour ne pas dire trivial.

Le trait le plus décourageant des écrits sur la traduction dont nous faisons ici le procès, est qu'ils s'acharnent à résoudre des problèmes qui ne peuvent pas être résolus. Il est impossible de définir, une fois pour toutes, ce que peut être une 'bonne' traduction, comme il est impossible de définir ce que serait de la 'bonne' littérature. Beaucoup de traductions qui ont été exaltées dans le passé sont maintenant considérées comme insignifiantes, ou même nocives, tout comme beaucoup d'œuvres littéraires qui faisaient partie du canon d'une littérature dans le passé sont maintenant oubliées.

Les critères ont changé si souvent à travers l'évolution de la littérature européenne, qu'il doit être bien clair maintenant que certaines traductions sont 'bonnes' seulement par égard à un certain lieu, à un certain moment, à une certaine situation. Seuls ceux qui considèrent le simple passage du temps comme le progrès pourront nier ces faits. Ajoutons que certaines traductions sont souvent considérées comme étant 'bonnes' ou 'mauvaises' pour des raisons qui n'ont rien à voir avec ce que je continuerai d'appeler l' 'esthétique,' seulement pour abrégé un peu mon exposé. La traduction de la Bible écrite par Luther, par exemple, fut considérée comme 'bonne' dans une partie de l'Allemagne et comme 'mauvaise' dans une autre, et ce pendant des siècles. La traduction que Sir Richard Burton a faite de Catulle était considérée 'mauvaise' en Angleterre à l'époque victorienne à cause de son introduction, qui explique de façon peut être un peu trop honnête ce qui

avait amené le traducteur à mettre en relief les ‘éléments pédérastiques’ de l’original. En général un critique A, qui est chargé de défendre une poétique A’, prononcera qu’une traduction A" est ‘bonne’ parce qu’elle est écrite suivant les principes énoncés dans A’, tandis qu’un critique B, qui souscrit à une poétique B’, condamnera la traduction A" en louant la traduction B". Les critiques qui s’intéressaient au changement dans la poésie moderne ont chanté la louange des traductions de Properce faites par Ezra Pound, tandis que les critiques formés dans les traditions de la philologie classique la trouvaient mauvaise, et se plaisaient à énumérer les ‘fautes’ que le traducteur avait commises.

Et pourtant nous avons besoin de ce genre d’écrits sur la traduction, moins ses excès, parce qu’il nous faut former des traducteurs, et nous ne pouvons les former qu’en leur disant que quelque chose est ‘juste’ ou ‘bon’ à un certain moment, et qu’autre chose ne l’est pas. Mais nous ne devons pas seulement leur donner le verdict : il faut aussi qu’ils prennent conscience des guillemets qui l’accompagnent. Nous devons leur expliquer combien l’absolu que nous essayons de leur apprendre a été rendu relatif par le passé, et le sera sans doute encore à l’avenir. Nous avons besoin d’une praxiologie de la traduction, mais nous ne devrions pas essayer d’en faire une théorie, puisqu’elle ne l’est pas. Et pourtant on l’a souvent essayé, puisque c’est la seule théorie admise par la conception corpus de la littérature.

Cette conception est basée sur deux notions essentiellement romantiques : celle du génie et celle du caractère sacré du texte littéraire, qui doit être traité avec les hommages qui étaient à l’origine réservés aux textes religieux seulement, précisément parce que le génie, l’auteur du texte, a quelque chose de divin en lui. Si une oeuvre littéraire est un produit de génie (et on ne produit guère autrement la ‘bonne’ littérature), elle est admise au sein du corpus, qui sert aussi bien de modèle que de critère. Quiconque ose changer le moindre détail du texte commet dès lors un sacrilège. Et la traduction change les textes. Ou, pour dire la même chose en d’autres termes : si l’original est une oeuvre de génie, elle est, par définition, unique. Si elle est unique, elle ne peut pas être traduite. Et c’est là la source de l’animosité profonde qu’éprouve la conception corpus pour la traduction : elle représente un danger pour le statut unique de l’oeuvre littéraire, un danger qui ne se retrouve pas de la même façon dans la critique littéraire. La traduction est reproduction, elle est réfraction. Que la critique littéraire ne le soit pas n’est qu’une fable qui peut survivre seulement parce que la critique ne change pas l’aspect physique du texte comme le fait la traduction. Pourtant, si nous acceptons que la traduction comme la critique littéraire

essayent d'adapter un texte donné à une audience nouvelle, ou d'influencer la réception du texte par le lecteur dans le sens de la poétique qui guide aussi bien le critique que le traducteur, la différence entre les deux activités s'avère plutôt minime.

Pourquoi alors la traduction est-elle discriminée jusqu'à présent? La traduction n'est pas encore complètement acceptée comme une activité digne de la recherche, et beaucoup de jeunes chercheurs qui ont choisi de prouver leur compétence (de faire leur doctorat) en traduisant se trouvent toujours discriminés jusqu'à un certain point.

La seconde génération des auteurs romantiques allemands, génération nationaliste par rapport à la génération cosmopolite précédente, a grandement contribué à l'établissement des diverses philologies en tant que disciplines savantes, surtout par l'identification quasi obsessionnelle du peuple avec le langage. De là la conviction quelque peu étroite que le langage, et rien d'autre, était le 'matériel' de la littérature. Le génie d'une nation trouverait son expression créatrice dans et par le langage. Cette conviction est incompatible avec le fait que le langage n'est qu'un élément dans la génération du texte littéraire, parmi d'autres comme le genre, le thème, les motifs. L'établissement des philologies nationales a creusé un abîme entre les littératures écrites dans des langues différentes d'une part, et la 'langue' de la littérature d'autre part. La création d'une discipline savante qui s'appelle la littérature comparée peut être interprétée comme une tentative de combler cet abîme.

Pourtant cette nouvelle discipline devait suivre l'exemple des disciplines philologiques déjà existantes, tout comme les philologies nationales relativement nouvelles avaient pris la philologie classique comme exemple. Ainsi s'explique l'identification trop étroite en Europe, et quelque peu moins prononcée aux Etats-Unis, du langage avec la littérature dont elle est le produit.

La traduction devait logiquement devenir le tendon d'Achille de la nouvelle discipline, qui a conservé une attitude plus ou moins ambivalente envers la praxiologie de la traduction et envers l'analyse de traductions littéraires. D'un côté les chercheurs ne veulent pas s'exposer aux attaques inspirées par la philologie, et insistent donc sur la lecture de l'œuvre dans l'original; de l'autre côté ils se rendent bien compte que cela est impossible, simplement à cause des limites imposées à l'homme. Voilà pourquoi les pères victoriens de la littérature comparée ont fait de la traduction la prostituée de la discipline, en appréciant ses services mais en secret.

Cette attitude n'a évidemment pas survécu avec la même force de nos jours encore la façon dont beaucoup de savants traitent la traduction : ou bien ils lisent et utilisent les traductions avec un embarras à peine voilé; ou bien ils font preuve d'un certain paternalisme envers les traducteurs, qu'ils supportent faute de mieux, mais qu'ils ne daignent pas accueillir parmi la communauté de savants qui étudient la littérature.

Cette attitude a influencé les recherches en littérature comparée. Il n'est pas rare que des thèses de doctorat soient écrites en langue A sur l'usage que fait un certain texte écrit en langue B des métaphores, alors que ce texte lui-même demeure inaccessible en langue A, puisque la recherche du type décrit est censée être valable, la traduction ne l'étant pas. Ce préjugé est souvent défendu à l'aide d'une argumentation méthodologique périmée. Le type de recherche décrit est souvent qualifié de 'vérifiable,' la traduction étant 'subjective.' Nous avons déjà rejeté le procédé naïf de la vérification, mais il va sans dire qu'une analyse comparative d'un texte et de sa traduction est vérifiable à un degré bien supérieur à la confrontation d'un document de critique littéraire et du texte qui l'a inspiré.

Cette attitude se sert assez souvent de l'argument de l'intraduisibilité du texte. Cet argument serait particulièrement valable pour la traduction littéraire, si l'on accepte la démarcation radicale entre le littéraire et le non-littéraire. L'argumentation repose surtout sur le fait incontesté que la connotation des mots et les effets phoniques se perdent souvent dans la traduction, problème insoluble pour ceux qui insistent sur l'identification du texte littéraire avec la langue dans laquelle il est écrit. Le problème est beaucoup moins grave pour ceux qui considèrent le langage comme un élément entre autres dans le texte littéraire, puisque les éléments liés au langage sont traduisibles pour la plupart, et puisque les éléments qui ne sont pas liés au langage sont (et c'est là un paradoxe intéressant) complètement traduisibles. On pourrait aussi faire valoir qu'une certaine perte caractérise toute communication, même sans l'intermédiaire de la traduction.

Vue sous un autre angle, la traduction représente un danger pour le caractère unique de l'original, et par là pour la conception même de la littérature en tant que corpus, danger que la critique littéraire n'est pas censée représenter, surtout si elle réussit à la fin à produire la 'bonne' interprétation du texte. Maintenant que la critique littéraire abandonne de plus en plus l'idée de la 'bonne' interprétation, et nous offre toute une gamme d'interprétations plus ou moins polysémiques, la similarité entre critique et traduction devient de plus en plus apparente.

La traduction minerait donc la conception corpus de la littérature, même si elle ne connaissait qu'un succès relatif. La traduction ne peut donc pas avoir ce succès, d'ailleurs fort relatif. Il n'y aurait donc aucune raison d'élaborer une théorie de la traduction, même si une théorie de ce genre peut être tolérée, pourvu qu'elle produise des textes dont on peut faire usage tout en les-dénigrant.

Mais qu'arriverait-il si la traduction connaissait un succès même relatif, en dépit de tout ? Devrions-nous envisager l'impensable? Bien sûr que non, puisqu'il y a toujours la notion de génie pour nous tirer d'embarras : si une oeuvre littéraire unique a été bien traduite, elle doit avoir été traduite par un traducteur de génie, qui tout comme les autres génies vit dans les nuages qui s'élèvent très haut au-dessus de toute théorie. Une fois de plus, nous n'avons pas vraiment besoin d'une théorie de la traduction, bien que nous soyons disposés à en tolérer une, à condition qu'elle ...

Ceux qui veulent bien s'intéresser aux problèmes théoriques de la traduction à l'intérieur des limites imposées par la conception corpus tentent tout simplement l'impossible : ils essaient en vain d'établir des règles pour ce qui ne peut, somme toute, s'y conformer. Ils s'y essaient en vain, car ils laissent la conception corpus définir la formulation de ses règles comme le but unique de toute 'théorie' de la traduction.

Ce genre d'écrits se trouve dans une sorte de *no mans land* entre la science, la recherche savante et la technologie. Ils n'offrent pas de description ou d'explication opérationnels du processus de la traduction. Les traducteurs qui se tournent vers les modèles qui leur sont proposés se trouvent face à un choix pénible entre le trivial d'une part, l'incompréhensible de l'autre. Ceux qui étudient la littérature ne se soucient guère de ce genre de modèles, parce qu'ils s'intéressent beaucoup plus au produit et au rôle qu'il joue dans la littérature réceptrice. Ce genre d'écrits ne réussit même pas à fournir aux traducteurs une sorte de technologie opérationnelle, dans le sens d'opérations relativement 'sûres' qu'on pourrait enseigner.

Le résultat de tant d'efforts reste donc qu'aussi bien les traducteurs littéraires que les savants qui étudient la littérature croient voir confirmés leurs pires préjugés. Dans le premier cas la théorie ne sert à rien, dans le deuxième elle est un pis aller. Ce genre d'écrits a même échoué sur le plan tactique : ils ne prêchent que pour les convertis, ils n'arrivent pas à sortir de leur petit cercle d'initiés, ils ne sont pas pris au sérieux par les savants qui étudient la littérature. D'autre part l'espoir que cet état de choses changera si seulement il devenait possible de former des traducteurs de plus en plus

compétents à été déçu depuis longtemps.

III

En désacralisant le texte, la ‘conception système’ de la littérature s’éloigne de toute idée d’un corpus de textes canonisés et sacrés en tant que notion cruciale de la théorie littéraire. Certains textes littéraires, il est vrai, jouent un rôle important, voire central dans une littérature et dans une société déterminées, et nul ne veut le nier. Ce que je voudrais nier cependant, c’est l’idée que ces textes existent seulement sous une forme ‘unique.’ Au contraire, ces textes sont entourés par un grand nombre de textes que je voudrais qualifier de ‘réfractés.’ Les réfractés sont des textes qui ont été adaptés à une certaine audience (des enfants, par exemple), à une certaine poétique ou à une certaine idéologie. Les exemples les plus instructifs de la réfraction peuvent être fournis par des listes de thèses de doctorat soutenues en Allemagne de l’Est entre 1933 et le présent. Les mêmes textes sont adaptés sans trop de scrupules à deux idéologies foncièrement opposées – ce ne sont pas les idéologies qui nous intéressent, mais le phénomène de la réfraction, qui, lui, a survécu à bien des idéologies. La conception système de la littérature maintient que ces textes réfractés sont responsables du statut canonisé du corpus. La conception système ne nie pas les valeurs intrinsèques du texte canonisé; elle nie cependant que ce texte aurait pu atteindre ce statut canonisé en vertu de ses seules valeurs intrinsèques. Un texte n’est canonisé qu’au terme d’un processus parfois assez long de réfraction, souvent orchestré d’arguments passionnés pour et contre. La conception corpus devra nier que les textes réfractés possèdent ce pouvoir, bien que la conception même de la littérature comme corpus soit – et c’est là l’ironie profonde de cet état des choses – liée étroitement à leur existence. Les textes réfractés représentent un danger pour l’essence intouchable du texte canonisé, et leur existence même ne peut donc être admise, ou, si elle l’est, elle ne peut pas faire l’objet d’une analyse savante. Les textes réfractés se trouvent donc bannis du royaume du littéraire : ils sont tolérés dans le domaine du trivial ou de l’exotique. Le mal qu’ils pourraient faire est ainsi neutralisé en grande partie, et la valeur de propagande bien réelle qu’ils possèdent est exploitée, même si elle n’est pas admise.

Prenons un texte classique quelconque dans notre propre littérature ou dans une autre. Personne ne l’a découvert de prime abord sous sa forme unique, intouchable, sacrée. Pour la plupart d’entre nous, même pour nous tous, le texte classique

était d'abord une réfraction, ou plutôt une série de réfractions, de la bande dessinée aux extraits dans les anthologies de l'enseignement secondaire et dans les anthologies en usage dans les universités, aux films, à la télévision, aux résumés dans les histoires littéraires, aux articles de critique littéraire. Si nous arrivons enfin à lire le texte classique lui-même, nous sommes souvent assez surpris par la distance entre notre propre perception du texte classique, qui est un amalgame d'une série de réfractions cumulatives, et le texte lui-même. Et pourtant, pendant de longues années, cette perception *était* le texte classique pour nous, et pour beaucoup de gens cette perception *restera* le texte classique pour le reste de leur vie.

L'exemple le plus immédiatement évident est celui de la Bible, qui joue un rôle très important dans la vie de beaucoup plus de gens que ceux qui sont capables de la lire dans le texte original. Ou prenons un autre exemple : pour la grande majorité des lecteurs anglo-américains le roman *Crime et Châtiment* de Dostoïevsky est et restera un amalgame de la traduction de Constance Garnett (la plus ancienne, et donc la moins coûteuse), de celle de David Magarshack, d'histoires de la littérature russe, d'articles dans les périodiques à grande circulation, et d'adaptations pour la télévision. On peut regretter cet état des choses, on peut même estimer qu'il ne devrait pas exister, mais les faits demeurent et demeureront là, en dépit de toutes les recommandations d'étudier la littérature seulement dans le texte original.

Vus sous cet angle, les faits (et c'est toujours l'angle qui détermine les faits) sont que le corpus existe, bien sûr, mais pas sous sa forme 'unique' (ou, à la rigueur, seulement pour un nombre de gens très restreint), et qu'il existe plus ou moins à la merci des réfractions. Qui aujourd'hui lirait Blake, par exemple, sans les réfractions écrites par Swinburne, et puis par Yeats, qui l'adaptaient à leur propre poétique, à leur propre conception de la littérature, et qui le révélaient à une audience plus grande en le faisant. Au fur et à mesure que les décades passaient, et que le climat idéologique devenait plus réceptif à cette sorte de poésie (le mot 'révolution' n'apparaît que dans le titre de la deuxième édition du livre de Bronowski sur Blake), les lecteurs ont appris à connaître le 'vrai' Blake, dont la 'vérité' semble changer avec le consensus de ses réfracteurs. Qui lirait Donne et les poètes métaphysiques sans les réfractions écrites par T.S. Eliot, qui les a adaptés à sa propre Poétique, comme il a adapté Dante et quelques autres poètes admis au sein de sa tradition sélective, tradition qu'il représentait bien sûr comme la tradition absolue de la poésie Occidentale, avec un énorme succès. Qui, finalement, lirait les poètes chinois et japonais en anglais sans les efforts de Pound et d'Arthur Waley? Une autre question doit être posée :

pourquoi des textes canonisés dans d'autres littératures n'ont-ils pas encore été réfractés? Parce que la poétique autour de laquelle ils ont été construits n'a pas grand chose à offrir à une littérature réceptrice potentielle? Parce que les thèmes traités ne sont pas susceptibles d'intéresser les 'nouveaux' lecteurs? Il va sans dire qu'en ce moment les textes qui n'ont pas été réfractés en russe ou en anglais n'appartiennent pas à ce qu'on appelle la littérature mondiale, et cette situation n'a rien à faire avec leurs mérites intrinsèques. D'autre part, d'autres textes appartiennent à cette littérature mondiale, et la qualité de la traduction russe ou anglaise ne peut pas changer ce fait. Comme les traductions et les éditions de textes préparent le chemin pour la critique et l'historiographie, ce type de situation tend à devenir irréversible. Les histoires de la littérature mondiale sont souvent écrites à l'aide de ce qu'on peut consulter en anglais, ou en russe. Ce qu'on ne peut pas consulter n'existe pas. Certaines de ces histoires ont assez d'influence, surtout dans l'enseignement. Quand des textes qui avaient d'abord été exclus deviennent disponibles en traduction, leur heure est souvent passée, leur place a été prise par d'autres textes, souvent moins représentatifs d'une certaine poétique qu'eux, mais ayant une place bien établie dans l'esprit des lecteurs.

Revenons aux faits, ou plutôt au choix entre deux catégories de faits, puisqu'il semble assez naïf de croire qu'une certaine théorie (disons la conception corpus) puisse prendre la place d'une autre (la conception système), ou qu'aucune des deux ne puisse s'imposer grâce à l'argumentation pure et simple. Une théorie n'est ni plus ni moins 'vraie' qu'une autre. Elle est plus ou moins utile, en ce qu'elle est capable d'expliquer ou de décrire plus de phénomènes, ou en ce qu'elle est capable d'ouvrir de nouveaux champs de recherche significative. Admettons alors que la littérature réfractée joue un rôle très important dans le développement des systèmes littéraires, et dans la diffusion de l'œuvre de certains auteurs, ou de certains éléments sélectionnés parmi les éléments contenus dans nombre de poétiques. Peut-on fermer les yeux devant ce fait plutôt éblouissant, tout en continuant d'en profiter? La réponse est un 'oui' massif, illustré peut être de la façon la plus vive par la manière dont on parle d'Ibsen et de Strindberg, qui sont étudiés si souvent comme s'ils avaient écrit dans une des grandes langues du monde, tandis que le rôle important des réfractations dans la réception d'abord, le succès de leur oeuvre ensuite, est négligé. Les drames d'Ibsen ont été introduits en Europe par la Volksbühne de Berlin, non pas en version originale, mais dans la version allemande. Strindberg, d'autre part, a été introduit en Europe à partir de Paris, et en français.

Prenons deux autres exemples : la diction ‘pleinement originale’ des auteurs du Sturm und Drang allemand est dérivée de la traduction faite par Bodmer du *Paradise Lost* de Milton, en passant par Klopstock, et quand Pouchkine lisait le Byron qu’il admirait tant, il ne le lisait ni en anglais, ni en russe, mais en français. Il est parfaitement possible d’ignorer tout cela, puisque l’argumentation ne se fait pas seulement avec des éléments rationnels, mais aussi à l’aide d’une certaine attitude. Aucun argument au monde n’est capable de prévaloir contre ‘l’inattention’ face à ce qui pourrait ébranler une construction mentale qui sert si bien son propriétaire que rien ne peut y toucher, ni les faits, ni les théories, ni même les textes originaux. Cette inattention sélective devient plus grande au fur et à mesure qu’elle est liée à la carrière du propriétaire de la construction mentale qu’elle protège. En ce qui concerne le choix entre la conception système et la conception corpus, la situation est compliquée davantage par ses dimensions d’ordre psychologique et épistémologique.

Les êtres humains se sentent beaucoup plus à l’aise avec des certitudes qu’avec une situation flottante et continuellement floue, même lorsque la réalité de cette situation est indéniable et flagrante. La conception corpus offre cette espèce de certitude, et comme telle elle s’accorde bien avec la conception épistémologique dominante – dominante dans la rue, pas parmi les philosophes de la science – que la vérité se trouve quelque part au delà, et qu’elle n’attend que d’être découverte. La conception système semble s’accorder avec la position épistémologique dominante dans la philosophie de la science, et non pas dans la rue, à savoir que la vérité est essentiellement ce que nous en faisons, et qu’elle est donc sujette à un changement et à une réinterprétation constante. En dernière analyse les raisons qu’on a pour choisir entre les deux conceptions peuvent bien être d’ordre psychologique : tout dépend du degré d’incertitude qu’on est disposé à supporter, même si la théorie qui offre le plus de certitude semble être aussi celle qui explique le moins de phénomènes.

La ligne de démarcation entre les textes originaux et les textes réfractés, ainsi que l’attitude négative envers l’analyse de textes réfractés peuvent, à leur tour, être ramenées à ce genre d’attitude, puisque la ligne de démarcation n’est pas aussi radicale qu’on veut bien nous le faire accepter. Même les auteurs de génie, si on peut en croire leur propre correspondance, se complaisent à lire un livre ou deux. Ils ne créent pas *ex nihilo*, même s’ils sont proches du génie divin.

Ils sont, au contraire, bien conscients de la poétique de leur temps et de celle d’autres périodes de l’histoire de la littérature. En plus, leur libre créativité semble être sujette à un nombre de contraintes. Des contraintes d’ordre économique,

bien sûr, mais aussi des contraintes imposées par la langue naturelle dont ils se servent, et surtout des contraintes d'ordre poétique et idéologique. Je ne veux pas dire qu'ils se soumettent à la poétique et à l'idéologie de leur temps, du moins pas dans les systèmes dans lesquels ils ne dépendent pas d'une seule sorte de mécénat (liée à une poétique et à une idéologie bien déterminée, incompatible avec toutes les autres). Je veux seulement dire qu'ils sont 'conscients' de ces contraintes, lors du processus de composition, par l'intermédiaire de la censure, ou lorsqu'ils n'arrivent pas à publier ce qu'ils ont écrit. Des auteurs qui écrivent des tragicomédies, par exemple, pendant une époque qui insiste sur de strictes démarcations entre les genres, savent qu'ils donneront lieu à quelque querelle, de même que des auteurs qui écrivent un *Richard II*, à la demande de leur mécène, dans une situation politique instable. La fameuse 'bataille d'Hernani' n'était pas du tout inattendue. Elle était tout simplement la manière la plus directe – et la plus douloureuse – que choisissaient les représentants de deux poétiques pour s'affronter.

Les textes réfractés sont produits sous les mêmes contraintes; en fait, leur tâche principale consiste à réintégrer des textes originaux dans une certaine poétique, dans une certaine idéologie, ou dans les deux. Comparons par exemple les histoires de la littérature allemande produites de nos jours en République Démocratique et en République Fédérale. Elles représentent toutes des options nettes contre certaines séries de faits. Un tas d'écrivains prolétaires, qui ont été 'ignorés' par la critique 'bourgeoise,' se retrouvent dans les histoires de la littérature publiées en RDA, mais non pas dans celles écrites en RFA. Pourtant leurs textes existent, le problème n'est pas là. Le problème serait plutôt d'établir jusqu'à quel point ces textes peuvent être réfractés en accord avec certaines contraintes. Pensons aussi à la véritable chasse aux précurseurs qui est de rigueur pour tout mouvement littéraire qui se veut nouveau, et qui prétend acquérir une sorte de respectabilité. Mieux vaut toujours, comme le savaient bien les surréalistes en exhumant Sade et Lautréamont, entre autres, se faire soi-même le manteau qu'on veut hériter. De cette façon il ne sera jamais la propriété d'autres. De la même façon Pound illustre ses manifestes, non pas par sa propre poésie (assez maigre en ce temps là), mais par de la poésie chinoise T'ang bien rendue 'imaginiste.'

Un autre problème se pose quand on produit des traductions d'œuvres littéraires appartenant à une période historique éloignée, ou à un autre environnement culturel, non seulement au niveau de la sémantique, mais aussi au niveau des

procédés littéraires : c'est le problème de l'acculturation. Une simple translittération de l'arbre chinois wu t'ung, arbre on ne peut plus ordinaire en Chine, fait immédiatement son petit effet exotique. Si on ne translittère pas, mais si on substitue un arbre 'connu' dans la littérature réceptrice, on naturalise ce qui est étranger.

Ce problème, souvent cité comme un des aspects de l'intraduisibilité, a tendance à se résoudre lui-même au fur et à mesure que les environnements culturels se rapprochent les uns des autres. Les premières traductions de la littérature russe dans les langues d'Europe de l'Ouest expliquaient à leurs lecteurs ce que pourrait bien être une soupe nommée 'borcht.' De nos jours les lecteurs de la littérature russe en traduction peuvent en manger un peu partout, et chez eux. Il est vrai que ce processus va moins vite quand on a à faire à des cultures qui ont moins d'influence sur le plan politique, ou à des cultures résolument isolationnistes. Entre temps il faut se garder d'obstruer le processus, qui est de nature essentiellement cumulative. Il faut qu'il passe à travers une phase 'explicative,' jusqu'à ce que tout ce qui est expliqué fasse partie de l'environnement conceptuel de la culture réceptrice. Ce type de processus n'est pas restreint à des traductions sujettes à un changement de code linguistique. Beaucoup d'auteurs africains écrivant dans les langues européennes affrontent en ce moment des problèmes analogues. D'autre part, l'essentiel de la littérature écrite dans les langues africaines indigènes ne peut être rendu accessible aux membres de la communauté culturelle africaine que si elle est traduite en une (ou plusieurs) langue(s) européenne(s).

Les choses se compliquent encore plus – du moins du point de vue de la conception corpus – quand les textes originaux se mettent à réfracter d'autres textes originaux, non pas parce que le génie veut se reposer un peu en traduisant, mais à l'intérieur du texte 'unique' original. Le phénomène est connu sous le nom d'allusion, ou d'intertextualité, et il joue un rôle très important dans la composition de textes littéraires originaux, même de ces textes souvent considérés comme le sommet de l'originalité, comme *l'Ulysse* de James Joyce.

Sous un autre nom, celui de l'imitation ou de l'émulation, l'intertextualité a été un des facteurs guidant la composition littéraire pendant des siècles : c'est un fait que la conception corpus ne nous laisse tout simplement pas voir, en réduisant chaque corpus à une langue naturelle. Par conséquent, nous considérons comme original ce qui a été conçu comme émulation, car la conception corpus a coupé le lien entre les deux partenaires dans le processus de l'imitation ou de

l'émulation, et pour des raisons bien précises. Cette perversion de l'histoire est peut-être la plus apparente dans la monolingualisation rétrospective de l'histoire de la littérature Européenne, imposée par l'historiographie romantique. Ce qui était essentiellement une conglomération de sous-systèmes bilingues – se composant du latin et d'une autre langue – dans lesquels un même auteur composait souvent des textes dans les deux langues, a été amputé de façon sauvage, afin de la rendre conforme à une poétique qui devenait dominante dans une situation idéologique différente.

Il y a une autre zone d'ombre dans laquelle les originaux se transforment en réfractions. Pensons à *Ossian*, par exemple, ou au *Château d'Otrante* d'Horace Walpole, ou même à *Don Quichotte* qui ont tous été présentés au lecteur avec une préface qui les identifiait comme étant des traductions, alors qu'ils ne l'étaient pas. Ou pensons à l'œuvre de Thomas Chatterton, qui se proclame originale, alors qu'elle est imitation. Ce ne sont pas là des curiosités de l'histoire littéraire, des aberrations comme nous l'aimerait faire croire la conception corpus, qui doit bien qualifier *d'inconcevables* des tentatives entreprises par des auteurs de génie pour nier le caractère unique de leurs ouvrages. Ce sont plutôt des stratégies légitimes, inventées pour se dérober à des contraintes d'ordre poétique et idéologique. On ne s'attaque pas directement à l'Âge de la Chevalerie ou à l'Âge de Raison; on camoufle l'attaque sous forme de réfraction puisqu'on est conscient du fait que le même texte, présenté comme 'original,' ne serait pas acceptable pour d'autres réfracteurs, pour les défenseurs de l'orthodoxie courante, pour les critiques littéraires, qui ne s'inclinent que devant le succès.

Certains romans contemporains, et certains scénarios faits pour la télévision sont des exemples analogues. L'auteur n'invente pas librement, au contraire : il doit travailler à l'intérieur de certaines limites poétologiques, il doit se garder d'offenser un nombre de minorités, et il doit faire passer un 'message' idéologique aussi neutre que possible. Il y a des personnages et des situations obligatoires, et les succès de la compétition sont réfractés très vite. La réfractibilité de ces textes est même en train de devenir un facteur essentiel dans la décision affectant leur publication. Se vendront-ils en livre de poche ? Le livre de poche deviendra-t-il un scénario de cinéma ? Si tel n'est pas le cas, à quoi bon publier le manuscrit ? Il y a aussi des systèmes littéraires (pensons à la situation de nos jours dans le système français) dans lesquels la littérature réfractée plutôt que la littérature originale – semble occuper une position dominante. Une situation analogue s'est produite en Allemagne après 1945, pour des raisons d'ordre idéologique plutôt que poétologique.

Il est temps de conclure : la littérature réfractée est la force qui assure la continuation du système littéraire, en travaillant soit pour la consolidation, soit pour le changement. Elle mérite d'être étudiée, même au niveau de la praxiologie de la traduction.

Les réfracteurs introduisent les oeuvres littéraires auprès de lecteurs appartenant à la culture dans laquelle les oeuvres ont été produites, ou à une autre. Les réfracteurs sont responsables de la diffusion d'oeuvres littéraires auprès des audiences qui n'ont ni l'intérêt, ni la motivation pour trouver accès aux textes originaux.

Les réfracteurs sont aussi responsables de l'institutionnalisation de la littérature, et de certaines manières de l'étudier. Le canon d'une littérature est établi et maintenu par l'enseignement. Les réfracteurs sont, évidemment, produits par la critique littéraire : les critiques les écrivent, les défendent, attaquent les réfracteurs produits par d'autres. La plupart des histoires de la littérature se composent en fait d'une série de réfracteurs basés sur la même poétique.

Les réfracteurs introduisent aussi de nouvelles procédures poétologiques dans un système littéraire. Elles sont responsables de la migration des genres, des styles, des symboles d'un système littéraire à un autre. Ce faisant, elles jouent un double rôle : d'une part les nouvelles procédures peuvent être utilisées par des auteurs qui écrivent dans le système récepteur; d'autre part elles ont une valeur heuristique énorme pour les savants qui étudient la littérature, parce qu'elles offrent un aperçu de différents systèmes et de différentes procédures, et approfondissent ainsi la connaissance de ce qui s'appelle la littérature générale.'

Le sonnet, par exemple, a été adopté dans tous les systèmes européens du temps de la Renaissance (son système original étant l'italien), tandis qu'il n'a été adopté en chinois qu'au vingtième siècle, par l'intermédiaire du réfracteur-poète Feng Chi. L'ode devient un genre prestigieux dans le système littéraire français du temps de la Pléiade, phénomène qui s'est produit plus tôt dans le système italien, où elle pouvait aisément prendre la place occupée par la canzone dans le système médiéval. Des traductions moralisatrices, souvent influencées par les jésuites, ont donné au roman picaresque la forme du *Bildungsroman* allemand. Certaines procédures ont été employées pour la première fois par des traducteurs oubliés plus ou moins complètement, et non pas par des auteurs immortels. L'alternance si caractéristique des rimes masculines et féminines a été introduite dans le domaine français par les traductions qu'Octavien de Saint Gelais a faites

d'Ovide, tandis que l'hexamètre allemand trouve son origine dans les traductions de la poésie d'Homère faite par Johann Heinrich Voss.

Retournons au type de réfraction qui nous a servi de point de départ, la traduction. Il y aurait beaucoup de travail à faire par des savants qui ont une attitude plus ou moins positive envers elle. Le travail serait cependant de nature moins 'glamoureuse' que l'orientation adoptée par l'autre forme principale de réfraction, la critique littéraire. Le dit travail n'octroie pas le statut de guru et il n'opère pas sur la base de généralisations excessives, ce qui est peut-être le plus grand inconvénient, non pas en termes de l'égo du savant, mais en termes du travail à investir. Si l'on veut vraiment donner à la littérature réfractée la place qui est la sienne (et il n'y a pas de raison pour ne pas la lui donner, ni pour lui donner plus en l'étudiant à l'exclusion du corpus, simplement pour 'redresser la balance,' ce qui équivaldrait à remplacer un préjugé par un autre), on pourra expliquer plus aisément certaines anomalies, comme les pseudotraductions mentionnées plus haut, qui sont quelque peu embarrassantes pour d'autres conceptions de la littérature. On pourrait aussi, je pense, produire des affirmations de nature plus intersubjective. Et il y a certainement beaucoup de travail à fournir qui pourrait nous renseigner sur l'origine, le fonctionnement et l'évolution de systèmes littéraires, ou même de la littérature en tant que macrosystème. Ce qui n'équivaut pas à dire que la littérature ne pourrait plus 'signifier,' mais seulement que nous ne dirons plus ce qu'elle signifie, parce que nous respectons trop le lecteur pour la lui imposer par le truchement de l'enseignement ou de la critique.

Nous voulons seulement l'assister le mieux possible dans sa réception du texte, sans la lui prescrire. Nous pourrions même être capables de dire des choses plus intelligentes au sujet d'un texte particulier quand nous savons comment les autres textes du même genre sont construits, quelle est leur relation avec leur environnement et avec d'autres textes appartenant au même système ou à un autre, comment il emploie les procédures poétologiques mises à sa disposition. Nous ne réduirons pas le texte à une seule lecture dite définitive : ce que nous savons peut nous autoriser à trancher dans la plupart des passages équivoques, tandis qu'en d'autres cas nous pourrions seulement guider le lecteur jusqu'à la limite de l'incertain, et le laisser là, informé et prêt à lire avec plaisir.

Et, pour clore le cercle, les traducteurs eux-mêmes? Nous n'avons toujours pas de technologie à leur offrir, mais nous avons quelque chose qui pourrait les aider davantage. L'analyse de traductions littéraires pourrait bien mener à une sorte de

‘grammaire historique’ de la traduction. On pourrait voir, en la consultant, comment d’autres traducteurs ont résolu (ou essayé de résoudre) certains problèmes, pourquoi, et avec quel succès. Nous aurions alors plus qu’une collection de normes prescriptives, que le traducteur se met à suivre sans beaucoup d’imagination.

Nous aurions plutôt une pierre de touche, qui permettrait au traducteur de mettre à l’épreuve sa propre créativité par rapport à celle des autres et, ce faisant, de l’exercer jusqu’à la limite indiquée par les contraintes de son système, de son temps.

Source : *Revue canadienne de littérature comparée*, juin 1982, pp. 137-156.