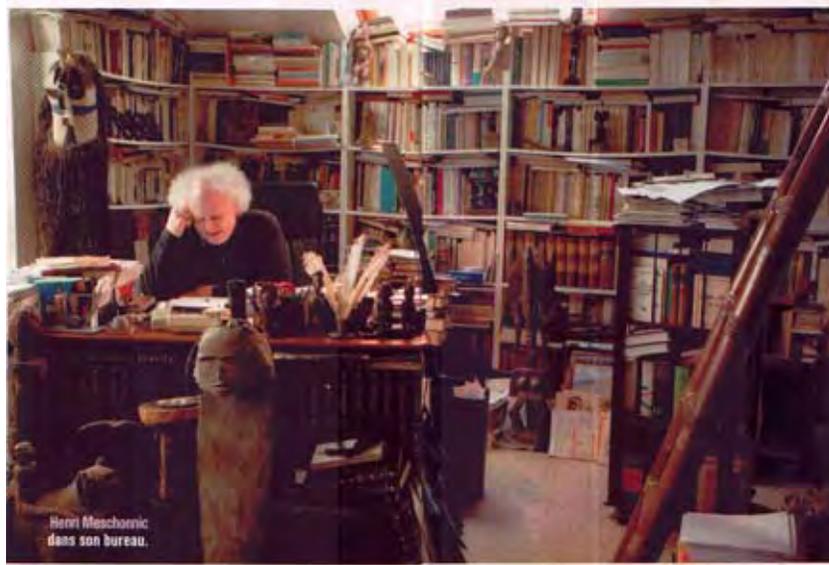


Henri Meschonnic

POÉTIQUE DU TRADUIRE



Henri Meschonnic dans son cabinet de travail

INTRODUCTION

1. EN COMMENÇANT PAR LES PRINCIPES

J'AI RASSEMBLÉ QUELQUES ÉLÉMENTS pour une poétique de la traduction, et une expérience. La *théorie* n'en est que l'accompagnement réflexif. Toutes deux, inachevables. L'expérience est première. Elle part des traductions bibliques, encore fragmentaires, dont le recueil principal reste *Les Cinq Rouleaux*¹, avec *Jona et le signifiant errant*². Puis une première mise au point : la seconde partie de *Pour la poétique II, Poétique de la traduction*³, et la section *Traduire situer* dans *Poésie sans réponse, Pour la poétique V*⁴.

En vingt ans, les travaux sur la traduction ont été nombreux. Rien n'a pourtant réellement changé concernant la place de la poétique, ou plutôt son utopie, dans la pensée du langage. Je veux dire à la fois son absence et sa nécessité. Concernant une pensée du poème. Je dis *poème* pour toute la littérature, pas seulement au sens restreint habituellement à la « poésie » par opposition au « roman », en étouffant sans même s'en apercevoir dans l'absence de distinction entre la poésie et le vers, avec la réduction de la poésie à un genre. Concernant le rapport entre le poème, une pensée du poème et cette activité particulière du langage qui consiste à en renouveler l'expérience.

D'où le rôle unique, et méconnu, de la traduction comme révélateur de la pensée du langage et de la littérature, méconnu par la situation ancillaire que lui réserve la tradition, et sa condition.

D'où ce livre, pour situer le point de vue de ce que j'appelle la poétique, sur l'acte de traduire, et sur ses produits, la traduction, les traductions.

Il s'agit de faire paraître la nécessité d'une pensée de la poétique, d'une pensée du langage pour les traducteurs comme pour tous ceux qui lisent des traductions. Faire paraître, par l'observation du traduire, ce qui est entendu par poétique. À ne plus confondre avec de la stylistique. Comme il y a à ne plus confondre la langue avec le discours. Comme il y a à reconnaître le continu dans le langage, masqué par le discontinu.

La théorie du langage n'a pas, en ce sens, peut-être, de meilleur terrain que le traduire. Pas plus concret, pas plus immédiatement révélateur des enjeux du langage, dans ses activités, ses effets de pensée. Ou d'absence de pensée.

De ce point de vue, ce livre sur ce qu'est et ce que fait *traduire*, en général, et spécialement traduire la littérature (mais la littérature n'est alors que ce qui

¹ *Les Cinq Rouleaux (Le Chant des chants, Ruth, Comme ou les Lamentations, Paroles du Sage, Esther)*, traduit de l'hébreu, Gallimard, 1970, 3^e éd. 1995.

² *Jona et le signifiant errant*, Gallimard, 1981 ; 2^e éd. 1996.

³ *Pour la poétique II, Épistémologie de l'écriture, Poétique de la traduction*, Gallimard, 1973 ; 2^e éd., 1986 ; avec en particulier trente-six « Propositions pour une poétique de la traduction », p. 305-318, auxquelles je renvoie.

⁴ *Poésie sans réponse, Pour la poétique V*, Gallimard, 1978.

révèle le mieux ce que fait le langage ordinaire, au lieu du prêt-à-penser qui les oppose l'un à l'autre), ce livre n'a pu être pensé que comme une partie d'un travail d'ensemble, qui va de *Pour la poétique* à *Critique du rythme*, à *Politique du rythme, politique du sujet* et à *De la langue française*⁵. On se tromperait lourdement sur la poétique, et sur ce que c'est que traduire, si on s'imaginait qu'on pourrait lire un livre sur la traduction, tel que je l'ai écrit, séparément des autres, et sans les connaître. C'est Hugo qui parle du « lecteur pensif ». Réfléchir sur la traduction veut un lecteur pensif. Lecteur pressé, s'abstenir. Mais s'abstenir alors aussi de comprendre quoi que ce soit au langage, dont même le lecteur pressé est composé tout entier. Est-ce supportable ?

*

J'ai tâché, dans les exemples, de multiplier les domaines linguistiques, pas pour les collectionner, mais pour montrer la diversité des problèmes – leur spécificité culturelle. Inévitablement, il y a des lacunes. Le domaine espagnol. Entre autres. Ou arabe. On n'en finirait pas de les déplorer. C'est que la réflexion est inachevable. Un tel livre, infinissable. Une actualisation, domaine par domaine, pour le russe par exemple, indéfiniment à faire. Mais ce serait déjà un autre livre. Ici, il s'agit de faire le point du rapport entre la théorie du traduire et la théorie du langage.

Je dis *poétique du traduire* plutôt que « poétique de la traduction », pour marquer qu'il s'agit de l'activité, à travers ses produits. Comme le langage, la littérature, la poésie sont des activités avant de laisser des produits. Regarder le produit d'abord, c'est, selon le proverbe, quand le sage montre la lune, regarder le doigt.

Plutôt, presque, poétique du retraduire. C'est sur les grands textes anciens que s'accumulent les traductions. C'est là qu'on peut confronter un invariant, et ses variations. Leur pourquoi, leur comment. Le seul terrain d'expérimentation du langage : où peuvent indéfiniment recommencer des expériences. Là, traduire est une poétique expérimentale.

Peser là où le signe casse

Je n'énonce pas ici des vérités. Seulement une stratégie pour un enjeu.

Par stratégie, j'entends un mode d'action d'une pensée organisée pour réaliser un projet. Le projet, faire la traduction comme une poétique.

L'enjeu est la place, le fonctionnement, le rôle de la littérature dans la théorie du langage, et le rôle de la théorie du langage ainsi chargée, dans tout le sens du sens qui fait une société, qui fait la place de l'art, la place du sujet dans

⁵ *Critique du rythme, anthropologie historique du langage*, Verdier, 1982 (2^e édition, 1990) ; *Politique du rythme, politique du sujet*, Verdier, 1995 ; *de la langue française*, Hachette, 1997.

cette société.

Traduire est le point faible des notions du langage. Parce que c'est le point où la confusion entre langue et discours est la plus fréquente, et la plus désastreuse.

La langue est le système du langage qui identifie le mélange inextricable entre une culture, une littérature, un peuple, une nation, des individus, et ce qu'ils en font. C'est pourquoi si, au sens linguistique du mot, traduire, c'est faire passer ce qui est dit d'une langue dans une autre, comme tout le reste suit, le bon sens qui s'arrête à la langue est court.

Si le discours est l'activité, comme dit Humboldt, d'un homme « en train de parler » – « historiquement nous n'avons jamais affaire qu'à l'homme réellement en train de parler⁶ » – impliquant, comme Benveniste a été le premier à le reconnaître et à l'analyser, l'inscription grammaticale de celui qui dit je dans son discours, cette énonciation ne saurait se borner à être logique ou idéologique. Elle entraîne une activité du sujet qui, de sujet de l'énonciation, peut devenir une subjectivation du continu dans le continu du discours, rythmique et prosodique.

C'est alors une écriture, l'organisation d'une subjectivation dans le discours telle qu'elle transforme les valeurs de la langue en valeurs de discours. On ne peut plus continuer à les penser dans les termes coutumiers du signe. On ne traduit plus de la langue. Ou alors, on méconnaît le discours, et l'écriture. C'est le discours, et l'écriture, qu'il faut traduire. La banalité même.

C'est pourquoi la littérature et la traduction sont les deux activités les plus vulnérables, les plus stratégiques pour comprendre ce qu'on fait du langage. Ce comprendre-là n'est autre que la théorie du langage. A condition de ne pas faire comme les linguistes qui sont sourds à la littérature.

L'idée du traduire change

La traduction depuis toujours tient une place majeure comme moyen de contact entre cultures. La communication y consiste à faire passer un énoncé d'une langue dans une autre. C'est la notion encore la plus répandue. Elle peut suffire pour certains objectifs. Elle n'est plus la seule. Pour des raisons qui tiennent à la transformation en cours des rapports interculturels. Transformation liée aux diverses décolonisations et à la planétarisation de ces rapports, et à la transformation des conceptions du langage, dont l'histoire de la

⁶ « Wir haben es historisch nur immer mit dem wirklich sprechenden Menschen zu thun », W. von Humboldt, *Werke*, Stuttgart, Klett-Cotta, 1960-1981, t. III, p. 477 (éd. de l'Académie VII, 99). Dans *Introduction à l'œuvre sur le kavi*, trad. P. Caussat, éd. du Seuil, 1974, p. 246 : « Nous n'avons réellement affaire qu'à l'homme effectivement engagé dans l'acte de la langue. » Mais il y a des actes de langage, *speech acts*, actes de discours. L'expression « actes de la langue » est un non-sens théorique. Ici le traducteur a ajouté une difficulté de son cru à un auteur déjà supposé difficile. La traduction devient un écran de difficultés interposées entre le texte et le lecteur de la traduction.

traduction n'est pas séparable. Traduire n'a plus seulement un rôle pratique. Mais une importance théorique.

L'intensification des relations internationales ne se limite pas aux nécessités commerciales et politiques, elle a aussi un autre effet : la reconnaissance que l'identité n'est plus l'universalisation, et n'advient que par l'altérité, par une pluralisation dans la logique des rapports interculturels. Cela non sans crises⁷.

Et la pensée du langage s'est transformée. Elle est passée de la *langue* (avec ses catégories – lexicque, morphologie, syntaxe) au *discours*, au sujet agissant, dialoguant, inscrit prosodiquement, rythmiquement dans le langage, avec sa physique. Ces deux modes de transformation, dans la politique et dans la pensée, agissent sur la traduction. Leur activité est l'oralité. La littérature en est la réalisation maximale.

C'est pourquoi la poétique a un rôle critique, contre les résistances qui tendent à maintenir le savoir traditionnel : veiller à ce que la communication ne passe pas pour le tout du langage ; veiller à ce que la langue ne fasse pas oublier le discours. À cette condition seule, traduire est contemporain de ce qui bouge dans le langage et dans la société, et traduire s'accompagne de sa propre reconnaissance.

Cinq points de vue, plus un

Traduire met en jeu la représentation du langage tout entière et celle de la littérature. Traduire ne se limite pas à être l'instrument de communication et d'information d'une langue à l'autre, d'une culture à l'autre, traditionnellement considéré comme inférieur à la création originale en littérature. C'est le meilleur poste d'observation sur les stratégies de langage, par l'examen, pour un même texte, des retraductions successives.

Le point de vue le plus ancien sur la traduction est le point de vue empirique, c'est-à-dire celui d'une expérience, des traducteurs, dont le patron, emblématiquement, est saint Jérôme, traducteur de la Bible. De Cicéron à Valéry Larbaud, c'est un point de vue organisé en fonction de l'effet à produire, dans le cadre de la langue. La traduction est conçue comme le passage d'une langue à une autre langue. Elle est liée aussi à la notion de style individuel. Style – choix dans la langue.

Là-dessus, s'est développé un point de vue non plus empirique, mais empiriste : tout dans l'expérience et particulièrement un rejet de la théorie, surtout de la théorie de la littérature. C'est le point de vue des professionnels de la traduction, en termes de grammaire contrastive, la « stylistique comparée ». Ce point de vue fonde actuellement l'enseignement de la traduction dans les

⁷ C'est l'examen de ces crises, comme celle que révélait la traduction de la Bible en allemand par Buber et Rosenzweig, qui fait l'objet de *The Translatability of Cultures, Figurations of the Space Between*, edited by Sanford Budick and Wolfgang Iser, Stanford University Press, Stanford, California, 1996.

écoles d'interprètes et de traducteurs. Il paraît avoir pour lui l'expérience et le bon sens. Ses préceptes majeurs sont la recherche de la fidélité et l'effacement du traducteur devant le texte. Faire oublier qu'il s'agit d'une traduction, viser le naturel. La transparence. Cependant sa force s'inverse en faiblesse devant le constat du vieillissement des traductions, par rapport à l'activité permanente de l'original, quand il s'agit d'un texte littéraire qui fait partie de ceux qui transforment la littérature. Sa faiblesse consiste à n'être qu'une pensée de la langue, non une pensée de la littérature. Et comme la spécificité de la littérature lui échappe, ce point de vue ne saurait la communiquer à la pratique qu'il produit. On ne peut pas mieux voir combien ce qu'on appelle la stylistique est à l'opposé de la poétique.

L'herméneutique allemande du début du XIX^e siècle a engendré une conception de la traduction que la phénoménologie a amplifiée en identifiant la traduction à une phénoménologie du comprendre dans une même langue. Avec, pour horizon, l'incompréhension ultime. Le côté de saint Augustin, patron de l'intraduisible. La périphrase et l'insertion de gloses dans la traduction sont l'effet direct de la doctrine heideggérienne de la vérité. D'où les développements de George Steiner dans *Après Babel* (1975) et de Michel Serres dans *Hermès* (1968–1974) qui aboutissent chez l'un à une psychologie du traducteur et à une théologie de l'incommunicabilité, chez l'autre à une mythologie du sens et de l'histoire, en identifiant le sémiotique, l'intersémiotique et le linguistique. Comme le point de vue empiriste traditionnel, la phénoménologie de la traduction ne connaît que le signe, et l'étymologisme (l'étymologie-origine-essence-vérité). Elle réduit le langage à l'information dans le règne du rationnel et de l'harmonie universelle.

Les tentatives de traduction automatique dès la fin de la seconde guerre mondiale, dans le cadre de la guerre froide, sont directement liées au développement d'une linguistique de la traduction, dont l'éclectisme appliqué a suivi le développement des diverses doctrines en les amalgamant, de la grammaire générative à la pragmatique contemporaine. Le béhaviorisme américain du stimulus/réponse a laissé sa marque dans la théorie et dans la pratique de la traduction, chez le bibliste américain Nida⁸. Cette linguistique de la traduction reste une conceptualisation de la langue, dans les termes dualistes du signe : la forme et le sens. La linguistique de la traduction ne recherche nullement une théorie d'ensemble du langage et de la littérature.

Le dernier point de vue de méthode en date est celui de la poétique. C'est celui d'une reconnaissance de l'inséparabilité entre histoire et fonctionnement, entre langage et littérature. Et par là le travail pour reconnaître l'historicité du traduire, et des traductions.

D'où un autre poste d'observation encore, apparemment hors théorie : l'histoire du traduire. Ainsi la traduction dans le monde occidental, tant qu'il

⁸ Dont j'ai analysé les travaux dans *Pour la poétique II* et *Pour la poétique V*.

s'est agi d'abord des textes sacrés (la Bible) et d'un monde du religieux, n'a pu avoir pour unité que le mot, et privilégier, dans sa sacralisation généralisée du langage, le mot pour le mot. La Renaissance, par la traduction massive des textes profanes de l'Antiquité, a entraîné une désacralisation du mot et le passage du mot à la phrase comme unité. Le classicisme adaptateur a produit la pratique des « belles infidèles ». Le romantisme, dans son aspect philologique d'une recherche des spécificités, a amené une requête nouvelle d'exactitude.

Au XX^e siècle, la traduction se transforme. On passe peu à peu de la langue au discours, au texte comme unité. On commence à découvrir l'oralité de la littérature, pas seulement au théâtre. Ce que les grands traducteurs savaient intuitivement, de toujours. On découvre qu'une traduction d'un texte littéraire doit faire ce que fait un texte littéraire, par sa prosodie, son rythme, sa signifiante, comme une des formes de l'individuation, comme une forme-sujet. Ce qui déplace radicalement les préceptes de transparence et de fidélité de la théorie traditionnelle, en les faisant apparaître comme les alibis moralisants d'une méconnaissance dont la caducité des traductions n'est que le juste salaire. L'équivalence recherchée ne se pose plus de langue à langue, en essayant de faire oublier les différences linguistiques, culturelles, historiques. Elle est posée de texte à texte, en travaillant au contraire à montrer l'altérité linguistique, culturelle, historique, comme une spécificité et une historicité.

C'est le lien explicite entre la poétique et la modernité. Traduire y a toute son importance.

Naturellement, tous ces points de vue coexistent. Le plus institutionnalisé est le point de vue empiriste. Dans le monde littéraire, le point de vue phénoménologico-herméneutique est sans doute le plus répandu. De là des effets de pouvoir. Une géo-poétique. Le contemporain a toujours été le lieu par excellence des résistances et du brouillage. Le dogmatisme est polymorphe. Sa forme libérale est la plus belle.

Mais les pratiques identitaires, qui n'ont pour horizon que la langue, ne semblent pas concourir à faire du traduire le sens majeur de l'altérité et de la pluralité qu'imposé la modernité dans la traduction. À la poétique, d'en être l'état de veille.

Le passeur

La traduction étant le plus souvent représentée comme une communication entre les cultures, information, et seul moyen d'accéder à ce qui est énoncé dans d'autres langues, cette constatation élémentaire masque un fait tout aussi élémentaire : le fait que l'immense majorité des hommes n'accède à tout ce qui a été dit et écrit qu'en traduction, sauf pour ce qui est pensé dans la langue, grande ou petite, dont on est l'indigène, et les quelques autres langues qu'on peut connaître.

La représentation régnante est de l'informationnisme : elle réduit la

traduction à un pur moyen d'information. Du coup la littérature tout entière est réduite à de l'information : une information sur le contenu des livres.

Le traducteur est représenté comme un passeur. On ne voit pas, il me semble, qu'on retire par là toute sa spécificité à la chose littéraire. C'est une délittérisation. La traduction est, au mieux, couleur localisée : « petit père », pour le roman russe.

Passeur est une métaphore complaisante. Ce qui importe n'est pas de faire passer. Mais dans quel état arrive ce qu'on a transporté de l'autre côté. Dans l'autre langue. Charon aussi est un passeur. Mais il passe des morts. Qui ont perdu la mémoire. C'est ce qui arrive à bien des traducteurs.

Science ou art

C'est un vieux jeu de société, de se demander si la traduction est une science, ou un art. La poétique a à déjouer ce jeu⁹.

Science, la traduction est située dans et par la philologie, les catégories du savoir et de la langue. Vue comme un art, elle est mise dans la critique de goût. Ses problèmes deviennent des mystères.

Pour la poétique, la traduction n'est ni une science, ni un art, mais une activité qui met en œuvre une pensée de la littérature, une pensée du langage. Toute une théorie insciente – comme disait Flaubert – du sujet et de la société. Insciente, ou inconsciente. Selon qui traduit.

C'est au-delà de l'opposition entre une science et un art. À moins de faire de la science particulière qui est à l'œuvre un sens du langage, et de la science du sujet un art de la pensée. Comme les grands « penseurs » sont des artistes de la pensée. Alors, oui, traduire est un art.

L'acte de langage

Une traduction est un acte de langage. La météorologie de la pensée oblige à énoncer ce truisme. En aucun cas, même quand elle est superbe, une traduction ne peut passer, se faire passer pour l'original. Elle a sa propre historicité. Sur un mode anodin, on dit qu'on lit, par exemple, la Bible, en français. Non, vous ne lisez pas la Bible. Vous lisez une traduction. Ce truisme. Qu'on fait tout pour oublier. Et les spécialistes – philosophes – de Spinoza, dans l'immense majorité des cas, le citent en traduction. Pas de langue, Spinoza. Du fait qu'il écrivait en latin. Pas de problème de traduction. Pas de poétique de la pensée. Immédiatement, la langue adamique : de la pensée à la pensée, sans langue. Les choses mêmes. Si ces philosophes étaient logiques, ils se tairaient, tous.

⁹ Mais la traduction des textes littéraires est toujours un art, avec tous les clichés traditionnels de la notion, très centrée sur la culture anglaise, et qui n'a pas entendu parler du rythme, chez Wilhs Barnstone, *The Poetics of Translation, History, Theory, Practice*, Yale University Press, New Haven and London, 1993.

La traduction efface donc doublement : elle efface une poétique de la pensée, elle efface son effacement même.

La traduction est alors une amnésie collective. Une désécriture. Une déshistoricisation.

La traduction effaçante manifeste la permanence du mythe de Babel : le mal à effacer est toujours la différence et la diversité des langues.

La critique des traductions – la poétique – : un travail de palimpseste.

*

Il y a le qui, le quoi, le comment, il y a aussi le quand du traduire : les décalages de date, et leur variation, entre le temps de l'original et celui de la traduction. Le vite traduit, et même, le cas est rare, le traduit avant la publication de l'original. Comme pour le *Heidegger* de Habermas en 1988. Mode oblige. Il y a le plus ou moins tard traduit. Cinquante ans, comme pour le *LTI (Lingua Tertii Imperii)* de Viktor Klemperer. Ou davantage. Et le jamais traduit.

Mais aussi le dégagement d'un sens relatif et d'un, sens absolu, dans ce qu'on appelle *traduit*. Ce qu'on peut apprendre de l'esthétique analytique, qui distingue un emploi neutre et un emploi évaluatif des notions. Elle ne va pas plus loin d'ailleurs. Elle laisse à la critique littéraire, qui s'en garde bien, non la critique de la valeur, mais la pensée de la valeur. C'est-à-dire ce par quoi la définition est distincte de la valeur. Nécessité d'un adjectif: un beau poème, une *belle* traduction, une *mauvaise* traduction.

Mais si la valeur est partie intégrante de la définition, si la définition n'est réalisée qu'au plein de la valeur, alors *ça, c'est une traduction, et ça, c'est un poème*, n'ont plus besoin d'adjectif. Je peux affirmer, d'un poème, ce n'est pas un poème. Ce n'est pas un hasard que cette forme de pensée, familière pourtant, soit venue par l'esthétique analytique : car celle-ci est fortement marquée par Marcel Duchamp, et cette origine de la modernité dans la radicalisation de la question : *ceci est de l'art, ceci n'est pas de l'art*.

On voit bien, à partir de là, que certaines œuvres d'une langue ont connu une traduction, et d'autres, au sens fort, n'ont jamais été traduites. La Bible a été traduite en anglais, en allemand. La Bible n'a jamais été traduite en français. C'est le défi du traduire.

*

La mauvaise traduction, a écrit Walter Benjamin, est la « transmission inexacte d'un contenu inessentiel¹⁰ ». Formule même de la pensée

¹⁰ Walter Benjamin, « La tâche du traducteur » (1923), dans *Œuvre I, Mythe et violence*, traduit par

traditionnelle. Bien sûr, elle peut être tout à fait pertinente, dans certains cas. Mais la valeur n'y est pensée qu'en termes de contenu. Dans le signe, le discontinu. L'exactitude est une notion de philologie. Pas de poétique. Dans la mesure où il est question d'un savoir, l'exactitude est la politesse du sens.

Mais sa limite est justement le sens. Ce qui déborde du sens, et de la notion de sens, déborde ce que la notion de sens a d'élémentaire. Mais aussi l'arrogance invisible de la représentation qui ne sait pas et ne veut pas savoir qu'il y a du continu à penser. Qu'elle en est l'impensé.

La mauvaise traduction est l'effaçante. De bien autre chose que du sens.

*

Il s'agit ici de tenter d'en finir, au moins sur le plan des principes, avec quelques idées reçues, reçues, reçues, concernant la traduction. Particulièrement celle qui oppose la théorie à la pratique, les théoriciens et les praticiens. Et qui vient des praticiens. C'est pourquoi ce livre s'organise en deux parties intitulées à dessein, « la pratique, c'est la théorie », puis « la théorie, c'est la pratique ». Dans les deux, des exemples. Pas pour tout confondre. Mais pour distinguer la conscience des enjeux, qui est la théorie, et la spécificité du concret, qui est la pratique. Les deux, bien sûr, indissociables.

À vrai dire, toute l'histoire de la traduction dans le monde occidental ne connaît pas cette division, jusqu'à la linguistique contemporaine, qui a pu faire croire à une autonomie du théorique. Il faut dire que, d'une manière aussi diffuse qu'impensée, la condition même de bien des traducteurs fait tout pour séparer le loisir de réfléchir, et la tâche du traducteur. Là-dessus, la vieille opposition scolaire entre le concret et l'abstrait. Incapable de faire la différence entre la mauvaise abstraction et le sens historique et théorique des enjeux. D'où ce que j'ai appelé une haine de la poétique.

La réalité, dès qu'il est question de littérature, à la différence de ce que Mallarmé appelait « l'universel reportage », c'est que traduire est inévitablement confronté à une pensée de la littérature, une pensée du langage.

Il suffit que cette pensée fasse défaut, et ce n'est plus la traduction qu'on voit, mais ce défaut. La traduction, alors, montre ce qu'elle ne sait pas qu'elle montre. Elle est obscène. On ne croirait pas la quantité d'obscène qui nous entoure.

La langue de bois du traduire

Il y a une langue de bois du traducteur, et du spécialiste professionnel de la traduction. Elle est de bois parce qu'elle est une venté autorité, sans alternative. Et elle mérite bien qu'on l'appelle une langue, parce qu'elle ne

connaît que la langue. Les unités de la langue. Elle se réalise à travers les notions apparemment anodines et de bon sens, de *langue de départ*, ou *langue source*, ceux qui rêvent de la reproduire en traduction étant des *sourciers*; et de *langue d'arrivée*, ou *langue cible*, la langue dans laquelle on traduit, ceux qui visent l'illusion du naturel étant des *ciblistes*.

Accompagnement traditionnel : les ternies d'*équivalence*, de *fidélité*, de *transparence* ou *effacement* et *modestie* du traducteur. La traduction comme *interprétation*. Il va de soi qu'elle ne saurait faire paître chose qu'interpréter le texte à traduire : il faut bien comprendre avant de traduire.

Accompagnement traditionnel, la séparation, conçue comme une donnée immédiate du langage, entre le *sens* et le *style*, entre le *sens* et la *forme*.

Ces notions sont propres à la traduction. Elles n'ont pas la solidité, ni l'assurance des notions de la philologie. Tout en s'appuyant sur les connaissances courantes en grammaire. Ce sont les notions qu'on enseigne. Sans voir, et sans dire, qu'elles constituent la programmation même de la mauvaise traduction, naturellement caduque.

Paradoxalement, une *bonne* traduction ne doit pas être pensée comme une *interprétation*. Parce que l'interprétation est de l'ordre du sens, et du signe. Du discontinu. Radicalement différente du texte, qui *fait* ce qu'il dit. Le texte est porteur et porté. L'interprétation, seulement portée. La *bonne* traduction doit faire, et non seulement dire. Elle doit, comme le texte, être porteuse et portée.

Accompagnement traditionnel, l'idée que les traductions vieillissent, pour dire qu'elles sont mauvaises, et qu'on ne les lit plus. À la différence des originaux, qui tiennent à travers les âges, selon la force que possède un texte littéraire, qui fait que c'est un texte littéraire, et qu'il continue à être lu.

Mais c'est le contraire qui est vrai. Les belles traductions vieillissent, comme les œuvres, au sens où elles continuent à être actives, à être lues. Même après que l'état de la langue où elles ont été écrites a vieilli : les *Mille et une nuits* de Galland.

Continuer à être lu, mais dans quelle langue, si ce n'est pas dans l'original. Si on dit qu'Homère continue à être lu : mais en traduction, on ne lit pas Homère. Si on lit en traduction, on ne lit qu'une traduction. Il faut éviter de ricaner devant ce qui n'est qu'un truisme. Attention, vous commencez à faire de la poétique sans le savoir.

La poétique est le feu de joie qu'on fait avec la langue de bois. Le travail de la théorie est de veiller, y compris pour la poétique, à ne pas faire du bois.

*

Il s'agit de réagir contre cette conception autant fallacieuse que répandue, qui oppose des *sourciers* et des *ciblistes* : les *sourciers* louchant vers la langue de départ, en tâchant de la calquer ; les *ciblistes* regardant droit devant eux, en

réalistes, vers la langue d'arrivée, en ne pensant qu'à préserver l'essentiel, le *sens*. Les sourciers, eux, soucieux de la *forme*. Inessentielle.

On voit aussitôt que cette répartition n'est autre que la division du *signe*, selon sa notion classique, l'alliance d'un signifiant, phonique ou graphique, la forme, et d'un signifié, le sens. Ce que le savoir commun, et le bon sens, donnent pour la seule attitude raisonnable détermine une stase conceptuelle, et un désastre littéraire. Mais aussi un désastre conceptuel. Les textes philosophiques ne sont pas épargnés.

Traduire selon la régie du sterne induit une schizophrénie du traduire. Un pseudo-réalisme commande de traduire le sens seul – alors que le sens n'est jamais seul. Il commande l'illusion du naturel – la traduction effaçante. Il cantonne la poésie et l'acte littéraire en général à la notion de forme comme résidu de ce qu'on croit être le sens, selon le mot, généralement, comme unité.

La réponse de la poétique est que l'unité du langage n'est pas le mot, et ne peut donc pas être le sens, son sens. Le cibliste se trompe de cible. Parce qu'il ne connaît que le signe. Mais l'unité est le discours. Le système du discours.

L'unité, pour la poétique, est de l'ordre du continu – par le rythme, la prosodie – et non plus de l'ordre du discontinu, où la distinction même entre langue de départ et langue d'arrivée rejoint l'opposition entre signifiant et signifié. Le cibliste oublie qu'une pensée *fait* quelque chose au langage, et que c'est ce qu'elle fait qui est à traduire. Où l'opposition entre *source* et *cible* n'a plus aucune pertinence. Seul le résultat compte.

La poétique est un nominalisme des œuvres, des discours, non des mots. Le plus petit poème, la moindre comptine déjoue un piège grossier qui n'a que trop servi, et où se sont empêtrés les traducteurs.

Quelles que soient les langues, il n'y a qu'une *source*, c'est ce que fait un texte; il n'y a qu'une *cible*, faire dans l'autre langue ce qu'il fait. Ça, c'est du réalisme. Ce que le cibliste prend pour du réalisme, c'est son sémiotisme. Mauvais signe.

*

Si on veut comprendre quelque chose au rapport entre le discontinu du signe (les notions courantes sur le langage, qui en relèvent toutes) et le continu du faire, de l'agir dans et par le langage, il faut apprendre, ou peut-être rapprendre, un mode d'écoute auquel le signe nous a rendus sourds. Sourds, parce qu'il opère une réduction du langage aux unités de la langue. Sourds au discours, comme activité des sujets. Ce qui fait cette activité, ce n'est pas une anthropologie de la totalité, mais une sémantique de l'infini.

À la différence du signe, elle ne sépare pas, dans le langage, le corps et le sens. Selon une oralité, une corporalité, une socialité du langage et d'un discours comme système du discours.

Système, au sens de Saussure, d'un ensemble de différentielles internes, historique radicalement, à la différence de la structure structuraliste et sémiotique, qui traite comme des couples d'exclusion mutuelle les couples d'implication réciproque, chez Saussure, entre langue et parole, synchronie et diachronie (à eux deux, ensemble, l'histoire, état et changement), syntagmatique et associatif. Non paradigmatique.

En ce sens, la poétique est saussurienne, mais anti-structuraliste. Le structuralisme linguistique et surtout littéraire ayant été un long contresens sur Saussure. On ne le redira pas assez. Aujourd'hui encore, à voir comme on écrit l'histoire de la pensée du langage en ce siècle.

Système, valeur, fonctionnement, et le radicalement arbitraire, radicalement historique sont directement pensables dans leur report de la langue au discours. La critique des « subdivisions traditionnelles » par Saussure – lexique, morphologie, syntaxe – peut se lire comme la condition nécessaire d'une pensée du discours, et d'une poétique du continu.

Parce que dans le rythme, au sens où je le dis, on n'entend pas du son, mais du sujet. Pas une forme distincte du sens. Traduire selon le poème dans le discours, c'est traduire le récitatif, le récit de la signifiance, la sémantique prosodique et rythmique, non le stupide mot à mot que les ciblistes voient comme la recherche du poétique. Et il est vrai qu'il y a des sourciers, des sectataires du calque. Mais aussi sont-ils aussi ignorants de la poétique que les ciblistes.

Parce que le mode de signifier, beaucoup plus que le sens des mots, est dans le rythme, comme le langage est dans le corps, ce que l'écriture inverse, en mettant *le corps dans le langage*.

C'est pourquoi traduire passe par une écoute du continu. Subjectivation pour subjectivation.

*

Ici, il importe, pour faire un feu de joie avec la langue de bois qui a cours sur ce que c'est que traduire, de disposer les deux principes majeurs de la poétique : l'invention d'une historicité par un sujet, l'invention d'un sujet spécifique par cette historicité.

Car l'aventure essentielle, à travers celle des textes, est peut-être ici celle d'une pensée et d'une pratique de l'historicité. L'historicité définie non comme une situation chronologique, mais la tenue des tensions entre le présent passé passif et l'invention de modes nouveaux du voir, du dire, du sentir, du comprendre telle que cette invention continue d'être invention bien après le temps de sa trouvaille parce qu'elle est une invention continuée du sujet. L'historicisme, lui, ne sait que réduire le sens aux conditions de production du

sens.

L'historicité d'une traduction, comme d'une oeuvre dite originale, est fonction, au contraire des raisons fallacieuses du génie des langues, qui sont toute une tradition, de l'inscription en elle d'un sujet. Sujet au sens où Baudelaire disait dans *L'Art philosophique*, pour « l'art pur selon la conception moderne », que c'était « créer une magie suggestive contenant à la fois l'objet et le sujet ».¹¹

Sujet défini non comme énonciateur au sens de la langue, grammaticalement (ce qui *technicise* la question, l'enlise dans le seul jeu des pronoms personnels), mais pour désigner la subjectivation maximale d'un discours. Ce que j'appelle le sujet du poème. Sujet spécifique. Par là, ce discours ne ressortit plus aux catégories du discontinu, qui sont celles du signe, celles de la langue. Cette subjectivation, quand elle a lieu, ressortit à une pratique et à une pensée du continu. Continu rythmique, prosodique, sémantique. Continu du langage à son sujet. Continu de langue à littérature, de discours à culture, de langage à histoire.

*

La fidélité, si respectable en apparence, et requise comme le moindre des respects dus au texte et au lecteur, la fidélité que doit accompagner la modestie, l'effacement du traducteur, pour atteindre la transparence à l'original, tout cela qui devrait être la transparence même est en réalité un masque aimable mis sur un paquet d'ignorance et d'obscurité. Fidélité de qui ? Fidélité à quoi ? Prétendument au texte à traduire. Mais dès qu'on regarde de quoi elle est faite, on voit qu'elle est d'abord une fidélité au signe. Et aux idées reçues. L'effacement du traducteur n'a qu'une visée : donner l'impression que la traduction n'est pas une traduction, donner l'illusion du naturel. Quitte à effacer toutes les particularités qui appartiennent à un autre mode de signifier, effacer les distances, de temps, de langue, de culture.

On ne peut pas mieux dénier que traduire est un acte de langage. Le paradoxe de l'effacement, qui passe inaperçu selon la grille du signe, c'est que la poésie le voit. Même elle ne voit plus que lui.

La fidélité a les meilleures intentions du monde. Mais elle est elle-même la première dupe involontaire de son application et de sa bonne conscience. Rien de ce qu'elle entreprend ne saurait lui réussir. Elle pense étreindre un texte, et n'embrasse qu'un énoncé.

Piteuse, et faussement naïve, la moralisation y tient lieu de l'éthique

¹¹ Charles Baudelaire, *L'Art philosophique* (de 1859, publié en 1868 dans *L'Art romantique*], Club du meilleur livre, 1955, t. 2, p. 193.

affichée. Elle est l'alibi variable de la tératologie en traduction, mais aussi du calque. Malgré tout le sérieux du savoir auquel elle prétend, elle ne sait pas ce qu'elle fait.

Ce qu'il faut lui opposer, pour la poétique, n'est bien sûr pas l'infidélité. Encore moins des traductionnismes. Mais l'écoute du continu, qui n'est pas du savoir, mais du sujet, avec sa part d'incertitude.

Plus le traducteur s'inscrit comme sujet dans la traduction, plus, paradoxalement, traduire peut continuer le texte. C'est-à-dire, dans un autre temps et une autre langue, en faire un texte. Poétique pour poétique.

Saint Jérôme le montre exemplairement. Il a été tout le contraire du transparent, et du transport. Son latin était un rapport. À l'hébreu.

Aussi l'étonnement devant ce spectacle est double, à voir que les dogmes enseignés sont la programmation même de la mauvaise traduction, qui est la plus courante; et qu'on tient si peu compte des grandes traductions, qui montrent empiriquement le contraire de ce qu'on enseigne. L'étonnement cesse, si on compare la place que tient le signe, et l'absence de place de la poétique.

*

Il y a quatre formes de tératologie en traduction (la métaphore biologique implique la comparaison avec un corps sain et intègre, le texte à traduire étant supposé ce corps) : les *suppressions* ou omissions dans le texte, il manque un mot ou un groupe de mots ; les *ajouts*, parce que la traduction se croit tenue d'explicitier; les *déplacements* de groupes (l'unité étant le groupe, non le mot) – pour des raisons à jamais mystérieuses, ou non encore élucidées, ce qui était au début se retrouve au milieu ou à la fin de la phrase, le milieu au début, la fin au milieu, prétendument pour respecter les habitudes d'une autre langue – sans aucune contrainte linguistique, et sans aucune idée d'une sémantique de position; enfin, banalement, on observe à la fois une *non-concordance* et une *anti-concordance* : non-concordance, quand une même unité de sens est rendue par plusieurs, en défigurant le rythme sémantique, et anti-concordance ou *contre-concordance*, quand inversement plusieurs sont rendues par une seule. Naturellement, non-concordance et anti-concordance peuvent s'ajouter. Et les quatre formes de tératologie, comme on pouvait s'y attendre, se trouvent aussi généralement ensemble. Au nom du naturel.

Ainsi va souvent la traduction ordinaire, au sens où règne l'ignorance de la poétique, c'est-à-dire de la notion même de système. La traduction est coutumière de ces petits méfaits qui font les grands écarts entre l'état déplorable d'une traduction confrontée à la force – la systématité – d'un texte, dans son état original, dont on n'a plus idée.

*

La concordance est une notion mal famée. Elle est supposée purement lexicale, identique au fétichisme du mot pour le mot. Ce que le découpage linguistique des langues rend souvent impraticable : des signifiants différents pour un signifié. Mais c'est là qu'il faut passer de la philologie à la poétique, du sens au mode de signifier, du discontinu du signe au continu du rythme et de la prosodie comme sémantique non-lexicale.

La plupart des non-concordances (plusieurs mors pour un même mot) et des anti-concordances (un même mot pour plusieurs différents) ne sont nullement dues à des contraintes linguistiques, mais à des idées toutes faites sur la répétition, le génie de la langue française, ce pont encombré d'ânes. La concordance n'est pas une question de mots, mais une question de rythme.

Le problème est simple : poétique pour poétique, ou la dégradation d'une poétique en rhétorique, et le discours compris comme de la langue.

Revaloriser la traduction implique qu'elle soit une écriture. Sans quoi, c'est une imposture.

*

L'équivalence est une notion à tout faire, dans la traduction. Elle est aussi floue que la fidélité. Pouvant se situer à des niveaux divers. Elle suppose obscurément une synonymie que le discours récuse. Mais elle est malléable. Elle peut passer de la langue au discours, du discontinu au continu. Elle se résout en recettes de stylistique comparée, dans la langue. Elle peut aussi bien s'appliquer au rythme et à la prosodie, dans le discours.

Rythmer l'oralité

L'oralité, comme marque caractéristique d'une écriture, réalisée dans sa plénitude seulement par une écriture, c'est l'enjeu de la poétique du traduire. Elle suppose, et vérifie concrètement chaque fois, que l'oralité n'est pas, n'est plus ce que le signe binaire confondait avec le parlé, opposé à l'écrit. Où tout ce qui n'était pas écrit était oral, comme tout ce qui n'est point Vers est Prose, pour le maître de philosophie de Monsieur Jourdain.

Mais si le rythme n'est plus ce qu'il était, s'il est l'organisation du mouvement de la parole, au sens que Saussure donne à *parole*, une organisation qui est la spécificité, la subjectivité, l'historicité d'un discours, et sa systématité, alors l'oralité est le primat du rythme dans le mode de signifier. Dans le parlé comme dans l'écrit. C'est la littérature qui le réalise, emblématiquement. C'est même en cela et par cela qu'elle est littérature.

Il en découle clairement que dans un texte littéraire, c'est l'oralité qui est à traduire.

Toute traduction qui montre qu'elle n'en a pas la moindre idée se juge aussitôt elle-même. Forme traductionnelle du suicide.

Au contraire de l'opinion courante, qui passe pour un universel ahistoriquement, et qui veut que la poésie (confondue avec le vers) soit plus difficile à traduire que la « prose » – mauvaise représentation d'un vrai problème, celui du continu occulté par le discontinu – Goethe posait, lui, une question d'avenir, une question dont sa formulation esquissait la nécessité de penser un impensé : penser ce que peut être une pensée poétique, quand il écrivait : « J'honore le rythme comme la rime, par quoi seulement la poésie devient poésie ; mais ce qui possède une efficacité vraiment profonde et essentielle, ce qui véritablement forme et cultive, c'est ce qui reste du poète quand il est traduit en prose¹². »

Ce qui restait encore confondu avec le contenu, avec le sens – l'essentiel – dans le cadre du signe, mérite pourtant d'être pensé distinctement. À la différence du vers – mais non sans rapports avec lui – et à la différence de la poésie, il y a quelque chose de spécifique. Je l'appelle la pensée poétique. La pensée poétique est la manière particulière dont un sujet transforme, en s'y inventant, les modes de signifier, de sentir, de penser, de comprendre, de lire, de voir – de vivre dans le langage. C'est un mode d'action sur le langage. La pensée poétique est ce qui transforme la poésie. Comme la pensée mathématique transforme les mathématiques.

C'est cela qui est à traduire. C'est cela qui fait la modernité d'une pensée, même pensée il y a très longtemps. Car elle continue d'agir. D'être active au présent.

*

La traduction se heurte immédiatement à l'impensé du rapport interne (au sens de ce que Humboldt appelait *interaction*, *Wechselwirkung*) entre langue, culture, littérature. Tout l'ensemble d'idées confuses qu'on appelle plaisamment, dans la mesure même de l'absence de génie, le génie des langues.

C'est tout l'ensemble des représentations impondérables sur les langues vieilles ou jeunes, sur ce qui est possible dans une langue et impossible dans une autre : les répétitions, possibles en italien, réputées impossibles en français. Tout cet ensemble, métalinguistique et métalittéraire, qui ressortit au goût du traducteur, à ses pusillanimités ou à ses hardiesses. Le français s'y place comme la langue du raisonnable, langue de toute manière censée apoétique et sans rythme, par toute une tradition. Justement celle du génie.

¹² Goethe, *Poésie et Vérité*, III^e partie, livre XI, Paris, éd. Aubier, 1941, p. 317.

*

Avec les traductions de la Bible, le problème poétique est un bilan des occultations, et une traduction nouvelle à faire, celle du rythme, celle d'un original second en français, étant donné l'inexistence poétique d'une Bible en français. Travail lié à celui d'une déstabilisation du signe vers le rythme. Travail par, dans et sur la poésie française aujourd'hui.

Avec les traductions de la Bible, étant donné la rythmique omni-régnante du texte original, sans vers ni prose, on touche à la critique même du rythme dans son acception traditionnelle. L'enjeu déborde la traduction : il est la théorie du langage. D'où l'exacerbation de l'importance que prend la traduction.

Une situation unique pour une anthropologie historique du langage, à la fois science nouvelle du langage, et pratique nouvelle du corps dans le langage.

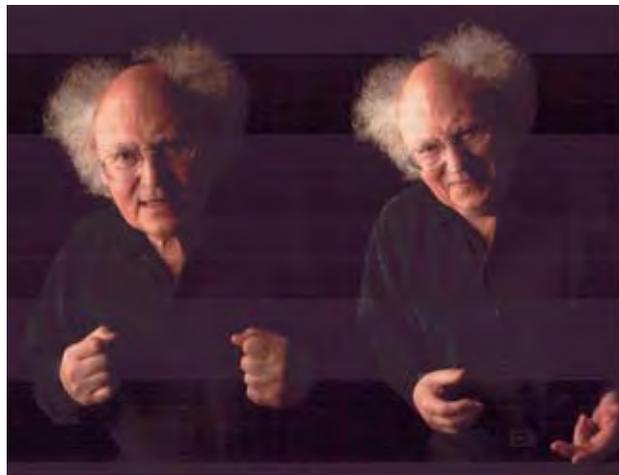
L'histoire du traduire dans le monde occidental est, comme on va voir, l'illustration historique, et idéologique, de la traduction comme effacement.

*

Des travaux récents ne font que confirmer le panorama traditionnel : Colette Laplace, *Théorie du Langage et théorie de la traduction, les concepts-clefs de trois auteurs : Kade (Leipzig), Coseriu (Tübingen), Seleskovitch (Paris)*, Didier-érudition, Paris, 1994; *Europe et traduction*, textes réunis par Michel Ballard, Artois Presses Université, Arras et Presses de l'Université d'Ottawa, 1998.

Le paysage, heureusement, n'est pas d'un bloc. Une autre attitude apparaît dans : Jean-Louis Cordonnier, *Traduction et culture*, Hatier-Didier, 1995; Germaine Forges, Alain Braun (éditeurs), *Didactique des langues, traductologie et communication*, De Boeck Université, Paris-Bruxelles, 1998.

Difficile de savoir si les ouvertures manifestent une évolution des mœurs dans la traduction. À quoi travaille ce livre.



2. L'EUROPE DES TRADUCTIONS EST D'ABORD L'EUROPE DE L'EFFACEMENT DES TRADUCTIONS

L'histoire de l'Europe comme histoire et non-histoire du traduire

Penser la théorie du traduire et penser son histoire, ses histoires, sont inséparables. Je me limite ici nécessairement à l'Europe. On a pourtant aussi fort besoin de savoir comment on traduit, dans d'autres traditions. Balzac, en chinois, par exemple.

Aujourd'hui plus que jamais la traduction est l'élément de l'échange et de la connaissance entre les cultures, et à l'intérieur de chaque culture. E'histoire de la littérature ne saurait se faire sans l'histoire de la traduction. Or cette histoire est marquée en Europe d'une série d'effacements.

L'Europe est née de la traduction et dans la traduction.

L'Europe ne s'est fondée que sur des traductions. Et elle ne s'est constituée que de l'effacement de cette origine toute de traduction. Ce qui vaut pour ses textes fondateurs, ceux de ses deux piliers, le grec pour sa science et sa philosophie, l'hébraïque pour la Bible, Ancienne Alliance comme Nouvelle Alliance. L'occultation de l'occultation étant celle de l'hébraïsme, dans toute l'histoire du théologico-politique occidental. Qui est l'histoire de l'anti-judaïsme philologique chrétien.

Dès la Septante, les spécialistes ont montré que « jusqu'au IV^e siècle en tout cas, l'ensemble des exégètes chrétiens ne considérait pas la Septante comme une traduction mais comme le texte inspiré lui-même : la plupart des simples fidèles ont pu ignorer qu'il existait un original hébreu¹³ ». Plus tard,

¹³ Francine Kaufmann, « Un exemple d'approche théologique de la traduction : les jugements sur la Septante », *TTR* (Traduction Terminologie Rédaction), Université Concordia et Univ. Du Québec à Trois-Rivières, Canada, vol. 3, n° 2, 2^e semestre 1990, p. 33.

« on n'hésita pas à prétendre que la LXX, traduite à l'époque pré-massorétique, était seule authentique, le texte massorétique¹⁴ ayant été dénaturé par les Juifs » (*ibid.*, p. 34).

À la différence de l'Europe médiévale latine, et de l'Europe des langues vernaculaires en lutte contre le latin à partir du XVI^e siècle, où la traduction de la Bible a déterminé une sacralisation de la langue, en allemand, en polonais, en russe – autant d'effacements de l'original – les cultures de l'Inde, et de la Chine, et du Japon sont des cultures en continuité de langue avec leurs textes fondateurs. À l'exception des textes du bouddhisme qui ont voyagé en traduction, du sanscrit au chinois ancien et au japonais. Mais Confucius crée un texte fondateur en chinois pour les Chinois. Et le *Kojiki*, le *Nihongi* sont fondateurs en japonais pour le Japon. Quant à la culture arabe, son texte sacré va partout en Islam en arabe, jusqu'en Indonésie. Pas en traduction.

Seule l'Europe est un continent de traduction, au sens où les grands textes fondateurs sont des traductions, et ne sont tels qu'en traduction, et les grandes traductions sont d'abord celles des textes sacrés. Le Nouveau Testament – la Nouvelle Alliance – en grec, est déjà une traduction. Dont le substrat, longtemps censé être l'araméen, lui-même effaçait l'hébreu dont ses propres jeux de mots montrent qu'il est fait.

À la différence du Coran, qui s'impose partout en Islam dans sa langue, la Bible dans le monde chrétien n'a été connue et pratiquée comme texte religieux hors du judaïsme que dans des traductions qui ont été des originaux seconds : la Septante, la Vulgate (déclarée seul texte « authentique » au Concile de Trente en 1546), la traduction de Luther et la *King James Version*, la version anglaise « autorisée » de 1611, toutes deux en pays protestant. Cet effet, si massif qu'il en est inaperçu, est aggravé de ce qu'en pays catholique, en France particulièrement, il n'y a même pas eu d'original second, pas de grande traduction de la Bible, dont le texte est ainsi doublement effacé. L'une des deux origines (la grecque et l'hébraïque) de ce monde, comme il est dit communément, est ainsi l'objet d'une occultation multiple.

L'Europe, à la différence d'autres cultures centrées sur elles-mêmes, est d'origine pluriculturelle, originellement, constamment traductrice, de son début méditerranéen, à la Rome hellénisante, au Moyen Âge où Aristote passe par le syrien et l'arabe avant de se lire en latin, au XVI^e siècle où Calepin fait un dictionnaire dont la dernière édition était en onze langues. L'Europe, dès ses commencements et ses intermittences, n'a cessé de traduire, du sacré au profane, du latin aux langues vulgaires, puis des langues vernaculaires entre elles. Tout comme elle invente l'exclusion, avec l'Inquisition, elle invente, avec les grandes explorations et l'ethnologie, le rapport à l'autre.

¹⁴ Texte établi par la tradition grammaticale juive ou Massora [transmission], les grammairiens étant dénommés *massorètes*.

La traduction y est mêlée à l'histoire du divin, du sacré, au théologico-politique et aux luttes pour s'en dégager. Son histoire est celle de sa politique autant que celle de sa poétique. Ce qui montre bien qu'il n'y a pas de théorie de la traduction sans son histoire, pas d'histoire de la traduction sans en impliquer la théorie. Cette réflexion suffit à indiquer qu'on ne saurait sans dommage isoler son étude en cherchant à faire une science de la traduction, une "traductologie". Immédiatement, cette opération entraîne une méconnaissance de son lien étroit avec la théorie et l'histoire de la littérature, méconnaissance qui se dissimule derrière les technicités des stylistiques comparées, qui n'ont pour unités que les unités de la langue, alors que la littérature se fait dans l'ordre du discours, et requiert des concepts du discours. Toute dénégation de la poétique se paie. Le flou qui en résulte se révèle vite une métaphorisation du comprendre. Un état de la pensée assez répandu.

D'emblée, une poétique du traduire est donc critique et historique, au sens où elle consiste dans la reconnaissance de l'historicité des traductions.

Son lien à l'histoire générale est ostensible, quand la prise de Constantinople par les Turcs en 1453 déclenche une émigration de lettrés byzantins et l'arrivée massive de manuscrits grecs, d'enseignants du grec, et des traductions du grec dont le nombre s'accroît à partir de 1530. L'invention de l'imprimerie vers 1440 profite à la traduction : le premier livre imprimé est une traduction, puisque c'est la Bible de Mayence, en 1455. Même l'ordonnance de Villers-Cotterets, de 1539, qui rend le français au lieu du latin obligatoire pour les documents officiels contribue au mouvement, souvent commandité par les rois de France, pas d'Oresme sans Charles V, pour mettre en français les Anciens. Déjà le premier texte qui constitue l'acte de naissance de la langue française, celui des Serments de Strasbourg en 842, était une traduction et, avant toute littérature, un acte politique.

Traduire est historique encore dans un autre sens. Au sens où les procédés changent avec le temps, selon un lien étroit avec la chose à traduire.

Le sacré – et la traduction littéraire, dans le monde occidental, commence dans le sacré – impliquant une conception du langage comme nomination et parole divine, a engendré le calque comme limite du traduire. Le calque, c'est-à-dire le mot pour le mot, accompagne une herméneutique particulière. Sans oublier que l'hébreu est pris jusqu'au XVIII^e siècle pour la langue de l'origine, d'où une hiérarchie des langues, la forme extrême du sacré étant l'interdiction de traduire, de transgresser les limites de la langue sacrée, comme pour le Coran.

L'Europe occidentale, au Moyen Âge, reporte cette supériorité sur le latin, langue internationale. Les langues vulgaires sont considérées comme inférieures.

La traduction mot pour mot domine le Moyen Age occidental. Elle se fonde sur Boèce qui, dans la préface de sa *Consolation philosophique*, y

voyait le seul moyen de ne pas corrompre la vérité. C'est que la traduction est alors porteuse de la christianisation. De ces commencements jusqu'à nos jours se perpétue le conflit entre traduire le sens et traduire les mots.

Du sens pour le sens, à partir de la dominance des textes profanes, sort le principe de la traduction libre, qui se développe en belle infidèle, à partir de Malherbe, dans l'Europe des XVII^e et XVIII^e siècles. Le romantisme, sens des spécificités, retrouve le goût de la traduction dite littérale. Ainsi traduire change.

Change en rapport avec la pensée du langage et de l'herméneutique. D'abord dans les limites de la notion de langue, avec les unités de la langue, mot et phrase, son et sens. Au XX^e siècle seulement peut-être, inégalement selon les traducteurs et les traditions, s'affirme un autre principe de traduction, en termes de discours et d'oralité : on ne traduit plus de la langue, mais un texte.

Cette transformation est solidaire d'une autre transformation, plus générale et politique, celle des rapports entre identité et altérité, par la décomposition des colonialismes, de l'anthropologie duelle du logique et du prélogique dont Lévi-Bruhl, jusqu'à ses *Carnets* en 1940, était le théoricien. Le primitivisme en art, lie aux premières avant-gardes littéraires du siècle, y a joué son rôle : rendre sensible que l'identité ne s'oppose plus à l'altérité, mais advient à elle-même par l'altérité.

Ces deux transformations sont encore en cours, dans la pensée du langage et dans la logique des rapports entre cultures. Elles sont ensemble les principes déterminants d'une transformation majeure dans le traduire, au XX^e siècle : le passage, non sans résistances, d'une pratique de l'annexion à celle d'un décentrement, d'abord dans la langue, d'une langue à une autre langue, comme Walter Benjamin s'en faisait le défenseur, maintenant dans une poétique des textes.

Traduite est pris encore dans une autre histoire, celle de ses propres représentations, qui ne correspondent qu'en partie à une périodisation.

Des premiers textes de traducteurs, réfléchissant sur leur activité et se défendant contre des attaques, sort un mode empirique de réflexion, qui se poursuit indéfiniment : *Sous l'invocation de saint Jérôme* de Valéry Larbaud³. Aucun rapport avec les stylistiques comparées, toujours dans la pensée de la langue.

De Schleiermacher, qui renouvelle l'herméneutique, date une herméneutique de la traduction, avec son essai de 1813, *Ueber die verschiedenen Methoden des Uebersetzens* (Sur les diverses méthodes de traduction). Cette herméneutique est reprise et transformée par la phénoménologie et par l'ontologie de Heidegger, qui inclut traduire,

³ Valéry Larbaud, *Sous l'invocation de saint Jérôme*, Gallimard, 1946 ; ou Maurice-Edgar Coindreau, *Mémoires d'un traducteur*, Gallimard, 1974.

übersetzen, dans comprendre, en général, conçu comme un transport, par un pur jeu de mots avec déplacement de l'accent, sur *übersetzen*⁴.

Dans la période qui suit la Seconde Guerre mondiale, en rapport avec les tentatives de traduction automatique, vient une linguistique de la traduction.

Reste à distinguer de tout cela une poétique du traduire, à l'observer chez certains grands traducteurs, à la développer comme une théorie générale des rapports entre le langage et la littérature.

Des Anciens au Moyen Age. Des mots au sens

Dans l'Antiquité, le rapport intime à l'étranger, par sa langue, est exceptionnel : Thémistocle savait le perse. Ovide aussi est une exception, il apprend la langue du pays où il est en exil. La Grèce antique ne traduit pas : les autres sont des barbares – leurs langues, des borborygmes. Dans Hérodote, les interprètes sont des étrangers. Le Proche-Orient ancien traduit seulement pour administrer ses empires.

Rome inaugure la traduction littéraire. Ennius écrit qu'il a « trois âmes » parce qu'il parle le latin, le grec et l'osque. Le rapport au grec était différent de toutes les autres langues, à Rome. Il a souvent fait passer Plaute, Térence, et d'autres, pour des imitateurs, seuls les Grecs étant supposés des créateurs.

Les Grecs n'avaient que le mot *hermeneuein*, « interpréter », pour l'idée de traduire. Les Romains inventent un lexique de la traduction : *vertere*, *convertere*, *transvertere*, *imitari*, *reddere*, *translatare*. Rome a le premier traducteur individuel dont on connaît le nom, Livius Andronicus (284–205 av. J.–C.), qui a traduit l'Odyssée, vers 240. Les écrivains traduisent : Cicéron, Catulle, Horace. Plus tard, Silius Italicus (25–101) fait une version latine de l'*Iliade* qui a été lue dans tout le Moyen Age, avant qu'on recommence à savoir le grec.

La première prise de position théorique connue sur la traduction est le passage de Cicéron dans le *De optimo genere oratorum* (V, 14), préface à une traduction perdue d'Eschine et de Démosthène. Cicéron y récuse le mot à mot. C'est qu'il revendique de ne pas faire un travail de traducteur (*ut interpres*), mais d'orateur. Depuis, non seulement le conflit entre le sens et le mot n'est pas clos, mais c'est aussi le conflit entre le désir d'imiter le modèle et l'obligation de s'exprimer avec les moyens de sa langue, la langue d'arrivée – le conflit entre le sens et le style, resté dans les mots de l'autre langue.

Une *grande* traduction est une traduction qui marque, et qui dure. Par quoi elle neutralise la différence de valeur banalement admise avec l'original. Différence fondée empiriquement, parce que la plupart des traductions ne durent pas.

⁴ J'y viens en détail plus loin.

La première grande traduction est la Bible des Septante, faite au III^e siècle avant notre ère par et pour les Juifs hellénisés d'Alexandrie. Première traduction collective connue. Et, symboliquement, texte religieux. La Septante, un des supports initiaux du christianisme, plus que l'original hébreu et utilisée contre lui, grecque dans un monde grec, et empreinte de néo-platonisme, commence le rôle d'original second de la Bible.

La première grande traduction latine, encore pour nous, est celle que pratiquait Claudel, la Vulgate de saint Jérôme; Jérôme avait été chargé en 384 par le pape Damase de réviser la première traduction latine de la Septante, dite *Vetus Latina*. Il y travaillait jusqu'à sa mort, en 420, en retournant à l'hébreu, et en hébraïsant fortement le latin. Le traducteur en lui n'est pas séparable de l'exégète et du théoricien de la traduction. Dans son *De optimo genere interpretandi*, lettre-réponse à des attaques (lettre LVII à Pammachius), Jérôme distingue la technique de Cicéron, pertinente pour les Grecs, de celle qui convient aux Saintes Ecritures : « *Ego enim non solum fateor, sed libera voce profiteor me in interpretatione Graecorum absque scriptoris sanctis, ubi et verborum ordo mysterium est, non verbum e verbo sed sensum exprimere de sensu* – Oui, non seulement je conviens, mais je viens librement reconnaître que dans l'interprétation des Grecs, sauf pour les Écritures Saintes où même l'ordre des mots est un mystère, je ne rends pas le mot pour le mot mais le sens à partir du sens ».

Cette conception suppose l'hétérogénéité du signe linguistique, entre les idées (*sensum*) et les mots. D'où la traduction est conduite à l'interprétation libre. Sauf dans les Écritures Saintes.

Le monde arabe, dès sa naissance, commence à traduire les Grecs, par l'intermédiaire des byzantins et du syriaque : les philosophes (Platon, Aristote) et les savants (Galien, Hippocrate, Euclide, Archimède). C'est de la traduction que sortent la terminologie scientifique arabe, en médecine, et les philosophes, Avicenne, Averroès. La traduction de l'arabe au latin commence au milieu du X^e siècle en Espagne. Au XII^e siècle, une référence à Aristote suppose une traduction latine d'une traduction arabe, elle-même faite sur le syriaque, qui traduisait du grec.

La traduction fonde la civilisation du Moyen Âge occidental, tout comme elle fonde la civilisation arabe médiévale. La chute de la domination des Maures sur Tolède, en 1085, permet l'accès aux manuscrits originaux arabes et aux traductions du grec. Le premier Collège de traducteurs y est fondé en 1135. On y traduit le Coran à plusieurs reprises en latin. Mais surtout des sciences, et on calque la terminologie arabe.

Il y a paradoxalement quelque chose à défendre, dans ce procédé, linguistiquement et poétiquement indéfendable, du calque. C'est que, il faut le reconnaître, historiquement il a été constitutif de la formation même des langues vulgaires au Moyen Age, et après. Par le lexique surtout, plus rarement la syntaxe, le calque a fait entrer une altérité dans l'identité, en quoi

il a enrichi cette identité, qui ne disposait de rien pour dire les nouveautés qui entraient dans sa langue. Négation même d'un rapport, le calque, transport d'un radicalement autre, a transformé le grec (dès la Septante, et encore plus le Nouveau Testament) ; le latin, dès saint Jérôme ; le français, par le latin. Le calque, disparu comme pratique dominante au XVI^e siècle (et dont il reste aujourd'hui des résurgences individuelles, l'*Enéide* de Klossowski, les traductions bibliques d'Edmond Fleg reprises par Chouraqui) réalisait alors un métissage premier. Par le prestige du latin, langue du savoir, sur les langues vulgaires senties comme inférieures.

C'est dans le roman, qui est le profane, que commence, au XIII^e siècle, l'adaptation libre. Des passages du *Roman de la rose* de Guillaume de Lorris, vers 1235, sont traduits de l'*Art d'aimer* d'Ovide. Les textes savants sont le lieu du calque. Le rôle indirect de la traduction y est d'être la fabrique de mots français.

Pierre Bercheure (1290–1362) traduit Tite-Live sur la commande de Jean II le Bon. Il naturalise *augure, auspices, cirque, expier, faction, fastes, inauguration, sénat, transfuge, triomphe*. Charles V, qui crée la Bibliothèque royale en 1367, entretient des traducteurs, dont Nicolas Oresme (1320–1382) qui a pour tâche de « translater pour le bien commun » les œuvres d'Aristote. Oresme fait entrer en français, entre autres, *action, aristocratie, démagogue, despote, législation, monarchie, poète, politique, potentat, sédition, spectateur, tyrannie*. Il déclare dans une « excusation », en 1370, que l'absence de correspondants l'oblige à « transplanter » des mots.

Il y a une double inconséquence à reconnaître, dans des histoires de la littérature française, que ces traducteurs ont fait un apport majeur à la langue, tout en ne réservant qu'une place infime à leurs traductions, et à leur reprocher des barbarismes et des néologismes ridicules, un excès de littéralité, en même temps qu'on y loue une fidélité remarquable pour l'époque.

XV^e et XVI^e siècles. De la phrase au rythme

Comme la chute de Constantinople en 1543, les guerres d'Italie ont déterminé un afflux de traductions. L'imprimerie les diffuse. On traduit de l'allemand le *Narrenschiff* (1494) de Sébastien Brandt, en 1497, par l'intermédiaire du latin. La rhétorique généralise une amplification par doublons pléonastiques.

La Renaissance et la Réforme ont avivé les querelles de traducteurs. La Réforme favorise la traduction de la Bible. Ces querelles sont affaires d'État, affaires de religion. Dolet est pendu et brûlé pour avoir laissé entendre qu'il niait l'immortalité de l'âme, en traduisant, dans Platon : après la mort « tu ne seras plus – *su gar ouk esei* » par « tu ne seras plus rien du tout ».

La Renaissance est la naissance des mots actuels pour la traduction, *tradurre*

en italien, *traduire* en français créé par Robert Estienne (1503–1559); *traduction* et *traducteur*, en 1540, par Etienne Dolet (1509–1546). Auparavant, on parlait de *translation* et de *translater*, qui sont restés en anglais.

La pratique courante est encore alors la méthode médiévale de traduction indirecte, traduction de traduction, jusqu'au XIX^e siècle pour des langues d'Orient peu connues. Elle est encore défendue par certains écrivains aujourd'hui. L'humanisme, retour au grec et à l'hébreu, les deux langues – origines de l'Occident, en fait la critique.

Etienne Dolet publie le premier traité de traduction en français, *La Manière de bien traduire d'une langue en aultre*, en 1540. En cinq règles, Dolet pose des principes qui demeurent fondamentaux. La première règle, entendre « parfaitement le sens, & matière de l'auteur », pose le primat du texte sur la langue et de la poétique sur la philologie; la deuxième, la « parfaite connaissance » des deux langues n'est pas toujours un truisme, et à l'époque elle s'opposait à la traduction indirecte; la troisième, contre le « mot pour mot », par le choix des « sentences » et de « l'intention », est la priorité du discours, alors que le mot est de la langue ; la quatrième règle, en évitant les deux extrêmes du temps, « mots trop approchants du latin » et néologismes, consiste à « suivre le commun langage », à l'opposé du calque, et cette recherche de la mesure est déjà l'éthique d'une poétique du traduire; la cinquième règle, donnée comme la plus importante, est « l'observation des nombres oratoires », en d'autres termes, le rythme et la prosodie en même temps que la cohérence d'une « harmonie de langage ». L'essentiel d'une poétique du traduire y est déjà esquissé.

Du Bellay, dans sa *Défense et illustration de la langue française*, en 1549, pose qu'il faut traduire pour rivaliser, s'imposer. Il s'agit toujours d'accroître la langue, étant admis qu'on ne peut reproduire le style, au lieu que Dolet met en avant une poétique. Mais le chapitre « de ne traduire les poètes » que si on est poète est une autre façon de poser le problème littéraire majeur de la traduction. On l'a parfois interprété comme le point de vue de la traduction impossible, en contradiction avec l'essai de traduction par Du Bellay du 4^e chant de l'*Enéide*. Il n'en est rien. La traduction réclame un génie égal. Ce que voulait manifester Du Bellay. C'est la question de l'affinité. On ne sait pas mieux la penser aujourd'hui qu'alors.

Le plus grand traducteur français du temps est sans doute Jacques Amyot (1514–1593). C'est en traducteur qu'il est écrivain, pour *Les Amours de Daphnis et Chloé*, de Longus, en 1547, qui a lancé la vogue de la pastorale, de *L'Astrée* aux bergeries du XVIII^e siècle; et pour les *Vies parallèles* de Plutarque, surtout, parues en 1559, encore lues par Jean-Jacques Rousseau et les Révolutionnaires, et retraduites du français en d'autres langues d'Europe. Amyot module les *et (kai)* sémantiquement. Son principe : « L'office d'un propre traducteur ne gist pas seulement à rendre fidèlement la sentence de son

auteur, mais aussi à adombrer la forme du style et manière de parler d'iceluy. » *Adombrer*, terme de peinture. Dans *Cotgrave* (1611) : « To pourtray, or draw a resemblance grossely, as Painters do in their first lines. »

En Angleterre, Chaucer a été un traducteur du *Roman de la rose*. L'époque élisabéthaine traduit beaucoup. La grande traduction d'alors est celle d'Homère par Chapman (en 1598, complète en 1611, avec une préface en 1614–1616). Longtemps considérée comme classique, lue encore par Keats. Elle est anti-littéraliste.

L'Église au Moyen Age n'encourage pas la traduction de la Bible en langue vulgaire à cause des risques d'hérésie. En 1369, l'empereur Charles IV fait confisquer les traductions allemandes. Wyclif fait faire une première traduction anglaise en 1382. Liée au mouvement de contestation sociale des Lollards, on l'a appelée *The Lollard Bible*.

L'agitation religieuse multiplie les traductions de la Bible. Jacques Lefèvre d'Étaples traduit le *Nouveau Testament* en 1528. Robert Olivétan, la Bible, en 1535, revue par Calvin en 1553. Les poètes s'exercent aux psaumes : Marot, *Trente psaumes*, en 1541 ; Jean Antoine de Baïf en 1578; Philippe Desportes en 1595. Biais de Vigenère, en 1588, en prose mesurée ou vers libres.

La première traduction du Nouveau Testament en anglais paraît à Cologne en 1525, par William Tyndale. Elle est interdite en Angleterre. Tyndale est pendu et brûlé en 1536. La Bible anglaise se forme à partir des versions de Tyndale, de 1530, et de Coverdale, reprises par Thomas Matthew en 1537. Puis vient la *Geneva Bible* en 1560, la *Bishop's Bible* en 1568. Le tout, revu par 47 érudits, de 1604 à 1611, sous la direction de Lancelot Andrewes, évêque de Winchester, devient en 1611 la *Authorized Version* (ou *King James Version*), le texte qui a sans doute le plus marqué la langue et la littérature anglaises. Il continue, comme une œuvre, malgré des traductions du XIX^e et du XX^e siècles.

En Allemagne, il y avait eu une Bible intégrale en 1494, et plusieurs autres, avant celle de Luther. L'humanisme étant du côté du latin, la Réforme s'est faite dans la langue du peuple, l'allemand. Luther publie *Das Neue Testament Teutsch* en 1522, et l'Ancien Testament en 1534. Il explique sa pratique dans son *Epître de la traduction* (*Sendbrief vom Dolmetschen*) en 1530. Il y mêle le pamphlet théologique et l'auto-affirmation de son art. La notion maîtresse est celle du caractère populaire du langage : « il faut interroger la mère dans sa maison, les enfants dans les rues, l'homme du commun sur le marché, et considérer leur bouche pour savoir comment ils parlent, afin de traduire d'après cela; alors ils comprennent et remarquent qu'on parle allemand avec eux ». Mais souvent la traduction est mot pour mot. Comme la Bible anglaise de 1611, celle de Luther a façonné une culture. C'est une des grandes traductions européennes. Toutes deux avec des beautés et un effet culturel qu'aucune traduction française n'a jamais eus. Non plus celles des autres langues d'Europe.

Le classique et le néo-classique comme génie de la belle infidèle

Le XVII^e siècle français, politiquement absolutiste, se prend pour l'universel du langage. Il s'universalise. Principe de sa propre rationalité, il généralise et étend la paraphrase, jusqu'à l'interpolation. C'est l'effet-traduction du règne de l'universalité de la langue française, et de la clarté française. L'effet du *génie*.

Gilles Ménage (1613–1691) crée l'expression de *belle infidèle*, à propos d'une traduction de Nicolas Perrot d'Ablancourt, qui disait, dans une préface, en 1646 : « Cet auteur est sujet à des répétitions fréquentes et inutiles, que ma langue ny mon stile ne peuvent souffrir. » La proscription des répétitions, qui passe aujourd'hui encore pour un précepte indiscuté, et comme ahistorique, dans beaucoup de traductions, vient du classicisme. C'est une survivance de la belle infidèle.

L'inexactitude est érigée en règle parce qu'on en remonte aux Anciens : on sait mieux, on fait mieux. La traduction n'est pas par hasard au centre de la querelle des Anciens et des Modernes. Le parti des Anciens, auquel appartient Ménage, est opposé aux belles infidèles. À travers la traduction, l'enjeu est la notion de poésie, et toute la théorie du langage. La querelle prend quand Mme Dacier traduit en 1681 Anacréon et Sapho près du texte, mais en prose. Elle expliquait que « les poètes traduits en vers cessent d'être poètes », que « seule la prose peut suivre toutes les idées du poète, conserver la beauté de ses images, dire tout ce qu'il dit », contre les traducteurs qui, pour faire des vers, multiplient les chevilles. La querelle repart avec sa traduction de l'*Iliade* (1711) et de l'*Odyssée* (1716). Lamotte-Houdar lui opposait une version en vers, abrégée, mais à partir de la prose de Mme Dacier et du latin : il ne savait pas le grec. La querelle finit dans le ridicule. Son enjeu reste entier, et actuel.

Malherbe en a donné le départ (la chose, non le mot), dans sa critique de la traduction des psaumes par Desportes (1603,1604), avec son rejet des Anciens, qui sont ici la Pléiade, Montaigne et Rabelais. Malherbe lui-même, en traduisant Pline, Tite-Live et Sénèque, s'était donné le droit d'ajouter ou de retrancher « pour ne pas tomber en des répétitions, ou autres impertinences, dont sans doute un esprit délicat se fût offensé ». Malherbe opposait le « goût de collègue » – le mot pour le mot – à celui de la Cour : « je m'arrête à celui du Louvre ». Quand Godeau fait en 1630 un « Discours sur les œuvres de M. Malherbe », il fait apparaître le catalogue des principes de la belle infidèle, à propos d'une traduction de Sénèque : « Mais nos oreilles sont aujourd'hui si délicates, et les plus puissantes vérités font si peu d'impression sur les esprits quand on ne leur donne pas des ornements agréables pour plaire, que jamais ancien n'eût sitôt lassé ses lecteurs que ce divin philosophe, si Malherbe n'eût hardiment renversé ses périodes, changé ses liaisons pour faire la suite meilleure, retranché les mots qui paraissaient superflus, ajouté ceux qui étaient nécessaires pour l'éclaircissement du sens, expliqué par circonlocution des choses qui ne sont plus en usage chez nous, et adouci quelques figures dont la

hardiesse eût indubitablement offensé les lecteurs. » Toute la tétatologie.

La principale traduction du XVII^e siècle en France est sans doute celle de la Bible par Isaac Le Maistre de Saci, proche des Jansénistes, faite sur le latin, le *Nouveau Testament* en 1667, complète en 1695. Elle a longtemps été louée pour son style. C'est celle que lisait encore Hugo. Réputation surfaire. Une voie moyenne entre la belle infidèle et la traduction littérale : ni belle ni littérale. Elle est seule admise pour « l'Écriture et les Pères » par Pierre-Daniel Huet (1630-1721), dans son *De Interpretatione* (1661, 1680). La Bible, en pays protestant, a longtemps été lue dans la traduction d'Ostervald, dont la première édition parut à Neuchâtel en 1720. Elle s'imprimait encore en 1924. C'est celle que lisait Antoine Virez.

La belle infidèle a peut-être contribué à la dévalorisation de la traduction dont témoigne le passage fameux des *Lettres persanes* (Lettre CXXVIII) où, à la déclaration « il y a vingt ans que je m'occupe à faire des traductions », réplique : « Quoi! Monsieur, dit le géomètre, il y a vingt ans que vous ne pensez pas ! »

Au XVIII^e siècle, on traduit en France les romans anglais contemporains, Defoe, Swift, Fielding, Richardson, et le roman noir. Marivaux est aussi Marivaux parce qu'il a adapté des pièces de Richardson. Voltaire relance Shakespeare, par une imitation, la *Mort de César*, en 1735. Pierre le Tourneur traduit Shakespeare intégralement, de 1776 à 1782.

Entrée des mondes étranges. On commence à traduire du portugais – Camoëns en 1735 : du russe; on traduit Saadi du persan en 1704; du sanscrit, du chinois. La grande traduction française de l'époque reste les *Mille et une nuits*, *Contes arabes* d'Antoine Galland, de 1704 à 1717 qui, tout en participant de la belle infidèle, a gardé un charme de l'original, le charme d'une œuvre qui dure, jusqu'aujourd'hui.

Antoine Galland (1646–1715) traduit au temps de la réaction puritaine, dans les dernières années de Louis XIV, à partir de 1697. Il arrange. Il atténue les libertés, auxquelles justement la litote n'enlève rien, puisqu'elle laisse davantage à imaginer. Son succès est aussi celui d'un découvreur, à partir de manuscrits qu'il fait venir de Syrie, et même à partir d'un conteur, oralement. Sa traduction a déterminé et précédé la publication de l'original arabe lui-même (1^{re} éd. en 1814 à Calcutta, 2^e en 1835, de Boulaq), ces textes ayant été fortement occultés par la culture islamique, et l'étant encore (elle en fait un autodafé au Caire en 1986). La traduction de Galland a été retraduite, entre 1712 et 1794, en allemand, en italien, en flamand, en danois, en russe et en yiddish. En anglais, deux traductions ont fait date et continuent d'avoir cours, celle de E.W. Lane (1839–1841) et celle de R. Burton (1885). L'allemand a attendu Littmann (1921–1928). La traduction française de Charles Mardrus (1898–1904), qui se donnait pour exacte et complète, rajoutait du graveleux. Les *Mille et une nuits* sont encore le terrain de retraductions récentes en français. Aucune pourtant n'élimine la version de Galland. Elle mène la vie

d'une œuvre.

En Angleterre aussi le XVIII^e siècle est le temps des belles infidèles, avec le Virgile de Dryden, ou la recreation de Rabelais par Thomas Urquhart (1653–1693). Pope est alors le grand traducteur de l'*Illiade* (1715–1720) et de l'*Odyssée* (1725–1726). Là où Pope met des rimes plates, William Cowper, dans l'*Odyssée*, en 1791, fait des vers blancs. Dryden, dans une préface à sa traduction des *Épîtres* d'Ovide, voit la traduction selon trois techniques et, curieusement, pour la poétique aujourd'hui, ce sont trois manières de nier la traduction : la première, qu'il appelle métamorphose, est le mot à mot; la deuxième, la paraphrase ou traduction libre, voie médiane; la troisième, l'imitation, où l'original n'est plus qu'un point de départ.

La réflexion théorique qui fait date sur la traduction, en Angleterre, est l'*Essay on the Principles of Translation* en 1791, d'Alexander Fraser Tytler, lord Woodhouslee (1747–1814), qui institue la comparaison entre des traductions. Ses trois principes n'apportent rien de nouveau. Le premier porte sur le sens et les idées, le deuxième sur le style (sans voir la contradiction qu'il y a à séparer le style et les idées, surtout si on y introduit de clarifier et de corriger éventuellement ce qui semble obscur dans l'original) et, pour la poésie, Tytler redit ce que disait Du Bellay : « none but a poet can translate a poet » ; le troisième principe requiert pour la traduction l'aisance d'une composition originale, c'est l'annexion – choisir des équivalents en langue d'arrivée pour les proverbes et expressions idiomatiques. Il finissait sur la nécessité d'une affinité de « génie » entre l'original et le traducteur.

En France, Saint-Évremond (1610–1703) en reste aussi au « de ne traduire les poètes... » si on ne l'est pas, dans *Quelques réflexions sur nos traducteurs* (1684). D'Alembert publie des *Observations sur l'art de traduire*, en 1763, et Rivarol un *Discours préliminaire à la traduction de l'Enfer*, en 1783.

En Allemagne, traduire, aux XVII^e et XVIII^e siècles, signifie d'abord revaloriser la langue allemande. La requête de spécificité des langues veut la supériorité de l'allemand sur le français et l'anglais pour rendre Homère. C'est le lien à la psychologie des peuples posé par Herder dans son *Ueber den Ursprung der Sprache, Sur L'origine du langage*. Johann Gottsched (1700–1766), qui traduit les classiques français, fonde en 1732 les *Critische Beyträge*, la première revue consacrée aux problèmes de traduction. Là aussi la belle infidèle discrédite la traduction et les traducteurs. Après de nombreuses tentatives pour traduire Shakespeare, c'est August Schlegel (1767–1845) qui en réalise une traduction durable. Ludwig Tieck traduit *Don Quichotte* (1795–1799) pour jusqu'aujourd'hui, et l'*Illiade* (1778), l'*Odyssée* (1781) de Johan Heinrich Voss sont encore considérées comme des classiques. La Bible allemande de Moses Mendelsohn, en 1778, a été importante, pour le rapport culturel entre judaïsme et germanité.

Pendant ce temps, en Russie, Pierre le Grand et Catherine II font des commandes officielles de traduction, et la traduction prend une part

constitutive à l'élaboration de la langue, et même de la métrique.

Le XIX^e siècle. Traduire à l'identique

Le romantisme revient, par son sens de la spécificité, à la recherche de l'original. Étrangement, dans son rejet de l'universalité à la française, il inaugure une requête de spécificité qui, née d'Allemagne, s'est universalisée.

Schleiermacher, dans son essai de 1813, distinguait les deux directions toujours fondamentales, vers la langue de départ ou vers la langue d'arrivée. Humboldt, dans sa préface à sa traduction de l'*Agamemnon* d'Eschyle, en 1816, marque un retour à l'exactitude. Goethe, dans son *Divan occidental-oriental*, en 1819, distingue trois types de traduction : celle qui fait connaître en adaptant et supprime les particularités du style – la Bible de Luther; la traduction « parodistique » – l'adaptation à la française, qui donne l'impression d'un original en langue d'arrivée; enfin « la suprême et dernière période, celle où l'on voudrait rendre la traduction identique à l'original, en sorte qu'elle puisse valoir non à la place de l'autre, mais en son lieu. [...] Une traduction qui vise à s'identifier avec l'original tend à se rapprocher en fin de compte de la version interlinéaire et facilite hautement une compréhension de l'original ; par là nous nous trouvons en quelque sorte involontairement ramenés au texte primitif, et ainsi s'achève finalement le cycle selon lequel s'opère la transition de l'étranger au familier, du connu à l'inconnu ».

Le XIX^e siècle est à la fois le sommet de l'universel et le début de son déclin, le commencement des nationalismes de langue-culture, malgré l'hégémonie européenne du français. Les traductions sont inséparables du romantisme : tout Walter Scott par Auguste Defauconpret (1767–1843), tout Shakespeare par François-Victor Hugo, les Sonnets en 1857, le théâtre de 1859 à 1866.

Les écrivains traduisent : Chateaubriand, le *Paradis perdu* de Milton, en 1836, en prose; Mérimée traduit Pouchkine; Nerval traduit Goethe, Bürger et surtout Heine ; Baudelaire et Mallarmé, Edgar Poe.

Nerval a été un grand traducteur par le sens de l'incompréhensible qu'il a su maintenir, malgré le tour conventionnel et l'académisme de jeunesse de son *Faust*. Il a été, dans ses traductions comme dans son écriture, un des très rares à tenir ensemble, c'est son affinité avec Goethe, la poésie savante et la poésie populaire, par un même sens du mystère.

Le russe commence son existence littéraire en français par Pouchkine, mais c'est les nouvelles, pas les poèmes. Plus tard, après 1880, les premiers traducteurs de Dostoïevski filtrent ce qu'ils prennent pour un torrent boueux. L'idée reçue du russe langue jeune et du français langue vieille peut se suivre jusque dans des préfaces récentes de traducteurs. J'en cite une plus loin.

Les traductions des textes religieux et littéraires de la Chine, du Japon et de l'Inde se multiplient. Eugène Burnouf traduit la *Bhagavad-Gita* en 1861.

Michelet traduit Vico en 1825, un siècle après la première édition de *La Scienza Nuova*. Bentham, John Smart Mill, Spencer, Darwin attendent beaucoup moins. Kant a attendu de 1830 à 1865 pour être entièrement traduit en français. Hegel,

Marx, Schopenhauer, Nietzsche attendent beaucoup moins.

La Bible continue de susciter des traductions confessionnelles. Les plus significatives sont celle de Samuel Cahen (1831–1853) ; celle de Louis Segond (l'Ancien Testament en 1874, le Nouveau en 1880), encore éditée; celle du rabbinat, en 1899, tableau du judaïsme français d'alors, par son effacement du signifiant hébreu, mais toujours éditée; la catholique du chanoine Augustin Crampon (1894–1904), qui a été éclipsée par la Bible de Jérusalem (1955). Comme tentatives littéraires, des traductions de Renan : *Job* en 1858, le *Cantique des cantiques* en 1860, l'Ecclésiaste en 1882. On théorise peu : Mme de Staël, dans *De l'esprit des traductions* en 1820; des remarques éparses de Hugo, dont l'éloge de la traduction littérale en note aux *Orientales*.

Les Anglais du XIX^e siècle sont classicisants. Coleridge traduit Schiller. La grande traduction de l'époque est celle des *Rubâiyat* d'Omar Khayyam par Edward Fitzgerald en 1859, qui est restée un classique. Son auteur disait: « It is better to be orientally obscure than Europeanly clear » – mieux vaut être obscur à l'orientale que clair à l'euro péenne. Matthew Arnold (1822–1888), dans *On Translating Homer*, en 1861, en intégrant dans la pensée du traduire une critique des traductions, s'en tient essentiellement au principe « de ne traduire les poètes... » pour rendre les quatre qualités qu'il voit dans Homère : qu'il est rapide, simple, direct, noble, en rejetant l'illusion historiciste de l'archaïsme autant que la fausse transparence.

En allemand, Friedrich Rückert (1788–1866) est alors le plus grand traducteur de l'Orient – du persan, de l'arabe, du sanscrit. Il faut ajouter à la continuité de la Bible la traduction et l'œuvre exégétique de Samson Raphaël Hirsch (1808–1888), particulièrement sur le Pentateuque (1867–1878) et les Psaumes (1883).

Chez les Russes, certains des grands écrivains sont aussi des traducteurs. Leurs traductions, comme dans le domaine allemand, sont incluses dans les éditions de leurs œuvres. Pouchkine, à propos de la traduction du *Paradis perdu* de Milton par Chateaubriand en 1836, note l'exigence nouvelle de voir les écrivains « dans leur costume national et avec leurs défauts naturels », contre le goût d'avant qui privilégiait « l'esprit et non la lettre », et il loue Chateaubriand d'avoir traduit *mot pour mot, slovo v slovo*⁵ Ce sont surtout les poètes qui ont été de grands traducteurs : Lermontov, pour Goethe; Tioutchev (1803–1873) qui traduit des poèmes de Goethe et de Schiller; Annenski (1855–1909), pour la poésie française, de Baudelaire aux symbolistes.

Le XX^e siècle. Mise en scène du traduire

Au XX^e siècle, c'est le rôle de communication qui s'est développé dans la traduction, en même temps que l'activité métatraductrice. L'interprétation de conférence apparaît en 1919. Elle est alors consécutive. Elle devient simultanée au

⁵ Article « Sur Milton et la traduction du *Paradis perdu* par Chateaubriand » paru dans *Le Contemporain (Sovremennik)* en 1837; A.S. Pouchkine, *Polnoe Sobranie Sotchinenij*, Moscou, Ac. des Sciences, 1958. t. 7, p. 488.

procès de Nuremberg, après la deuxième guerre mondiale. La guerre froide promeut la machine à traduire, en 1954. C'est essentiellement de ses limites, l'absence d'une théorie de la syntaxe, qu'est sorti le programme, militairement financé, de la grammaire générative.

En littérature, dans le domaine français, les Anciens, sans cesse recommencés, ont suscité et continuent de susciter des traductions nombreuses de Sapho. L'*Odyssée* de Victor Bérard paraît en 1925. L'*Énéide* de Klossowski en 1964 fait scandale par son littéralisme. Les sonnets de Shakespeare passent encore pour les mieux traduits dans la version en prose de Pierre Jean Jouve, de 1955. Qui est seulement moins pire que les autres. Lewis Carroll rejoue ses jeux de mots par Henri Parisot. On ne compte plus les *Hamlet*, entre autres celui d'Eugène Morand et Marcel Schwob en 1899, d'André Gide en 1946, d'Yves Bonnefoy en 1957. Mais sans doute un des plus grands traducteurs français est alors Armand Robin (1912–1961), qui traduit de tout, dans *Ma vie sans moi*, en 1940. Musil se lit en français à travers Philippe Jaccottet, mais l'*Odyssée* de Jaccottet n'a pas la beauté d'Homère. Il y a aussi les fausses belles, réputées mais surfaites, comme celles de Pierre Leyris pour les poèmes de Hopkins ; celles qui ont rempli le marché mais n'ont été que le passeur d'une partie du sens, comme la traduction de Kafka par Alexandre Vialatte. Il y a les vraies belles comme les « negro spirituals » traduits par Marguerite Yourcenar dans *Fleuve profond, sombre rivière*, en 1973. Et le phénomène marginal de l'auto-traduction comme réécriture chez Beckett.

Le XX^e siècle de la traduction, en France, est l'introduction massive du roman latino-américain. Jean Prévost traduit Lorca. Les écrivains français préfèrent réécrire le théâtre du Siècle d'Or, Albert Camus traduit Caldéron; Supervielle, Lope de Vega. On n'arrête pas de traduire Dante, mais mal : on lui enlève sa prosodie et ses rythmes, et on prétend n'en garder que la rapidité. La critique de complaisance reste sourde. En revanche, Dostoïevski commence à parler français avec André Markowicz, mais avec un léger accent Céline. Marina Tsvétaïeva revit dans Ève Malleret. Jean de la Croix, dans Jacques Ancet. *La Mouette* de Tchekhov, dans la traduction d'Antoine Vitez, qui voyait la mise en scène comme une traduction, la traduction comme une mise en scène. L'immense matière traduite est loin de signifier qu'il y a de grandes traductions, mais une multiplication des traductions. La Bible ne cesse pas d'être confessionnelle dans la Bible de Maredsous, en 1949, du dominicain Georges Passelecq; puis, la très catholique Bible de Jérusalem (1955) déshébraïse tant qu'elle peut; Édouard Dhorme est encore un dominicain. Chez lui l'érudition est la confession (1956–1958) ; il y a la traduction du chanoine Osty (1973), et la TOB (Traduction Œcuménique de la Bible, protestants et catholiques réunis, dont le nom joue sur *Tov*, qui signifie « bon » en hébreu) en 1975. À quoi s'oppose une vieille réaction littéraliste, dont le patron pourrait être Aquila (au II^e siècle), chez Edmond Fleg (1959, 1963) que reprend André Chouraqui en 1974, dont le succès est fondé sur ce malentendu, qu'il pense donner l'original à entendre, alors que sa traduction, mal entendante, multiplie les incohérences et les pataquès. Parce qu'il n'a pas le sens d'ensemble qu'est le

rythme.

Contre le mépris ancien envers les traducteurs, l'époque valorise la traduction en multipliant les prix. Mais la traduction reste massivement solidaire des notions de la langue, de la stylistique. Une poétique de l'oralité ne fait que commencer.

Les grandes traductions anglaises sont sans doute celle de Scott Moncrieff pour *À la recherche du temps perdu*, en 1941 ; de Michael Hamburger pour Hölderlin et d'autres poètes allemands ; de Arthur Waley pour la poésie chinoise et japonaise, de 1916 à 1947.

Dans le domaine allemand, les poètes d'abord sont les auteurs des traductions qui comptent et qui durent : Stefan George traduit de longs extraits de *La Divine Comédie*, les *Sonnets* de Shakespeare, *Les Fleurs du mal* de Baudelaire, des extraits de Dante Gabriel Rossetti, Swinburne, Verlaine, Rimbaud, Henri de Régnier, Verhaeren, D'Annunzio, des poètes polonais, danois, hollandais ; Rudolf Borchardt traduit Dante ; Rilke traduit Verlaine, Mallarmé, Valéry. Franz Rosenzweig et Martin Buber remettent la Bible en allemand, *Die Schrift und ihre Verdeutschung* (1925–1938), traduction révisée par Buber en 1954, 1962. Paul Celan traduit beaucoup la poésie française contemporaine, mais aussi la poésie russe contemporaine, la poésie anglaise et américaine, de Shakespeare à aujourd'hui, Ungaretti, Pessoa, des poètes roumains, et David Rokeah, israélien. Heinrich Böll, Hans Enzensberger, Martin Walser aussi traduisent.

De ce début du siècle émerge la préface de Walter Benjamin à sa traduction des *Tableaux parisiens* de Baudelaire, « la tâche du traducteur », en 1923. Elle reste le manifeste de l'altérité contre l'annexion coutumière à l'identité, mais de langue à langue, non dans une poétique des textes.

L'allemand dispose de deux mots-concepts que n'a pas le français. Stefan George appelait ses traductions *Umdichtungen*, des poèmes transformés, des transpoèmes ; Celan, dans ses traductions, est un *Nachdichter*, la *Nachdidchtung* est un poème d'après un poème, entre la transcription exacte et l'adaptation.

Les Russes font de grandes traductions : Alexandre Blok, de Heine, mais aussi une pièce de Rutebeuf et de Grillparzer ; Pasternak, de Shakespeare ; Marchak, la poésie anglaise ; Lozinski, *La Divine Comédie* en 1946. On parle de théorie de la traduction en Russie dès les années vingt. Mais la théorie ne fait qu'opposer une doctrine de l'exactitude philologique, promue science de la traduction, à la traduction comme un art. On verra plus loin, quand il s'agit de traduire des vers, combien cette pratique est culturelle, située, et comment des Russes prennent les vers pour la poésie.

État des lieux

La traduction s'est professionnalisée. Elle s'enseigne. Les manuels se multiplient. Ils généralisent la conception, où s'inscrivent les traités de stylistique comparée, que la traduction littéraire est un passage de langue à langue. Ce qui est incontestable, mais insuffisant. Puisqu'il y manque le lien indispensable à une poétique des textes à traduire.

Le signe cependant de la nécessité d'une poétique pour traduire est le groupement des grandes traductions autour des grands textes, c'est-à-dire ceux qui ont inventé une poétique qui reste nouvelle – Ezra Pound définissait la littérature *news that stays news* – et qui constituent indéfiniment des injonctions à les continuer, à les réenoncer. La retraduction fait partie de leur capacité à se recommencer. Il y a cette reprise toujours du traduire pour Homère, la Bible, Dante, Shakespeare, parmi d'autres.

Or on ne peut que constater qu'un grand texte n'entraîne pas qu'une traduction en soit grande aussi, c'est-à-dire qu'elle ait tout d'une œuvre, qu'elle dure comme elle, avec un même mode d'activité. Au contraire, les grands textes sont suivis d'une grande quantité de traductions médiocres, qui ne montrent que les limites de leur époque.

De plus, des courants et des décalages culturels, politiques, philosophiques entraînent des retards à la traduction parfois considérables, ou des non-traductions, tout comme inversement des modes favorisent certaines traductions plutôt que d'autres. Des textes de l'École de Francfort ont attendu une quarantaine d'années. La *Biographia literaria* de Coleridge n'a jamais, sauf erreur, été traduite en français.

Si on passe du sens descriptif neutre au sens évaluatif que contient implicitement tout terme qui désigne un acte ou un objet auquel est attribuée une valeur, et si on attache à la notion de traduction la valeur potentielle maximale où elle prétend par son projet même, et à quoi toute traduction se mesure, alors on peut dire qu'une mauvaise traduction (au sens neutre) est une non-traduction (au sens évaluatif). Ainsi, comme on a déjà vu, métaphoriquement mais essentiellement, certaines œuvres ont été traduites, d'autres, jamais, ou pas encore. Il y a de l'imprédictible dans le traduire. Rabelais passait pour intraduisible en russe, parce qu'il était mal traduit, quand il « s'est mis à parler russe », comme le dit Bakhtine, dans le *Gargantua et Pantagruel* de Lioubimov, en 1961. En ce sens, si Virgile a connu, rarement, quelques transformations heureuses, Lucrèce n'a jamais eu de tels bonheurs. Et il n'y a toujours pas de Bible française.

Les grands traducteurs ne sont pas grands seulement de l'importance des textes qu'ils ont traduits. Il y a ceux qui sont grands de cette même grandeur : Jérôme, Luther, le groupe de la *King James Version* de 1611, pour la Bible. Mais aussi Lermontov pour tel petit poème de Goethe. La grandeur n'est pas affaire de dimension. Mais d'intensité. Même elle peut être d'un autre ton que celui de l'original, comme pour Galland et ses Mille et une nuits. Il y a ceux qui ont été grands par l'effet de langue qu'ils ont produit, plus que par la taille de leur auteur : Oresme, traducteur d'Aristote; ou par l'effet culturel, leur traduction même restant dans le déchet de l'époque, comme Mme Dacier; ceux qui ont transformé le rapport entre identité et altérité, en rompant avec les traditions, même s'ils ont peu traduit : Edmond Fleg, en français, pour la Bible; ceux qui se sont tant identifiés à l'œuvre à traduire qu'ils en ont fait leur œuvre, comme Baudelaire, avec Edgar Poe ; ceux qui ont été grands parce qu'ils ont eu aussi une conception d'ensemble du traduire –

Jérôme, Luther; ceux qui laissent surtout une telle synthèse : Etienne Dolet, Walter Benjamin, Valéry Larbaud.

Une grande traduction est une contradiction tenue, au sens contraire de la conception courante qui tend à la résoudre dans une direction ou une autre, entre les deux termes de la dualité du signe ; vers la langue de départ ou vers la langue d'arrivée, vers la forme ou vers le sens, vers l'exactitude ou vers une beauté d'adaptation, toujours dans l'effacement du traducteur.

La fidélité et la modestie qui moralisent son entreprise la lui justifient en apparence. À son insu elles empêchent la subjectivation du langage tout entier que l'aventure exige. C'est aussi qu'elles la confondent avec une subjectivité psychologique. La société alors, par le cumul des idées toutes faites sur le langage et la littérature, le possible et l'impossible, interdit la traduction comme invention d'un sujet historique par cet acte de langage.

Cette contradiction traditionnelle s'expose clairement dans *Sous l'invocation de saint Jérôme* de Valéry Larbaud. Il y défend l'idée d'un traducteur modeste et fidèle, effacé, qui pourtant doit participer à la beauté de l'unique : « Ce n'est pas une entreprise obscure et sans grandeur que celle de faire passer dans une langue et dans une littérature une œuvre importante d'une autre littérature. » C'est qu'il y a, en plus du sens des mots, « un sens moins apparent, et qui seul crée en nous l'impression esthétique voulue par le poète. Eh bien, c'est ce sens-là qu'il s'agit de rendre, et c'est en cela surtout que consiste la tâche du traducteur ». *Traduire ce que les mots ne disent pas, mais ce qu'ils font*. Comme on verra. Oui, mais cela ne saurait s'accomplir par la disparition du traducteur dans sa traduction, puisque « ce sens *littéraire* des ouvrages de littérature, il faut d'abord le saisir; et il ne suffit pas de le saisir : il faut encore le recréer ». Ce qui demande un engagement maximal d'un sujet spécifique, pour que le sujet du traduire soit sujet du poème, pour qu'il y ait l'invention réciproque d'un texte et du traducteur comme sujet par cette activité. L'effacement prescrit par la conception normative est l'une des deux conditions pour que cette activité n'ait pas lieu, l'autre est la représentation du langage comme langue, mot, sens, forme-signe.

La condition double de la grande traduction est claire. Ses deux composantes y sont inséparables : une subjectivation généralisée du langage qui en fait l'invention d'un sujet, l'invention d'une historicité, et c'est cela qui dure – Amyot, Baudelaire; une intuition du langage comme un continu de rythme, de prosodie, une sémantique sérielle.

Le rythme, organisation du mouvement de la parole dans l'écriture, est alors l'unité d'équivalence dans une poétique de la traduction. La Bible, avec sa rythmique irréductible à une opposition entre vers et prose, joue un rôle pilote, pour la traduction comme pour la théorie du langage. D'où sa place dans ce livre. Le rythme, organisation du continu, rejette au discontinu du signe l'opposition traditionnelle entre le littéralisme et le sens pour le sens, situation que la conception courante du langage fait à la traduction, et telle que ses partisans peuvent seulement voir la poétique comme une recherche de la forme, tournée vers la langue de départ,

et selon le signe. Des *sourciers*. Ce contresens appartient au comique de la pensée. Les dieux rient dans Homère. Sans aller si haut, il y a aussi un rire de la théorie.

Les problèmes du traduire ne sont autres que ceux de la théorie générale du langage, tels qu'on peut les voir à partir d'une critique du signe, elle-même possible et nécessaire seulement comme une pensée d'ensemble du langage et de la littérature. Les problèmes du traduire mettent à nu les effets du signe. C'est en quoi la traduction est à la fois une poétique expérimentale et un poste d'observation unique pour la théorie du langage. Le rôle théorique de la traduction est de contraindre à reconnaître l'oralité, l'historicité, la modernité. Leur lien.

L'histoire du traduire montre qu'il n'y a pas d'un côté la théorie, de l'autre les traducteurs. Comme le prétendent certains empiristes qui traduisent par là des idées toutes faites. De Cicéron à Nida, en passant par Jérôme et Luther, Dolet et Benjamin, tous ceux qui ont laissé une pensée du traduire sont des traducteurs. Leur pensée a toujours été d'expérience, et souvent polémique, parce qu'ils se défendaient, comme Jérôme et Luther.

Tout autre est une doctrine qui inclut l'acte de traduire dans sa propre préconception, comme illustration de rapports entre langue et culture, chez Georges Mounin, ou comme un cas particulier du comprendre, chez Heidegger, Michel Serres ou George Steiner. Cependant même de telles doctrines rattachent la traduction à une théorie d'ensemble.

Soit expérience, soit doctrine, la réflexion sur la traduction requiert d'être une partie d'un ensemble. Cet ensemble est l'infini du langage. En quoi il ne saurait y avoir une « traductologie » autonome, sous peine d'entraîner aussitôt une « philosophie spontanée » du langage.

Mystère, quand on refuse d'en faire un problème, la traduction littéraire ne peut réellement se faire sans sa théorie ni son histoire.

Si l'infidélité n'était affaire que de philologie, de savoir, elle serait vite jugée. La fidélité ne se contente pas d'une confrontation terme à terme. Elle impose la question de l'ensemble, celle de la cohérence interne du texte, de son oralité, de sa poétique comme système de discours. Tout bonheur isolé contribue à la disparate, qui est la ruine de l'ensemble. Cet ensemble à son tour suppose une vision d'ensemble. Dont l'absence se voit tôt ou tard. Ainsi des traductions d'abord fêtées apparaissent avec le temps incohérentes : la Bible de Chouraqui, par son mélange des tons. Mme Dacier, qui se croyait fidèle, écrivait avec l'héritage des Précieuses, par périphrases : l'âne devenait « l'animal patient et robuste, mais lent et paresseux », et « pauvre fou », « prince trop magnanime », évitaient le style bas. La fidélité d'une époque paraît infidélité plus tard, parce qu'elle était sans le savoir une fidélité non au texte, mais à l'époque.

La force d'une traduction réussie est qu'elle est une poétique pour une poétique. Pas du sens pour le sens ni un mot pour le mot, mais ce qui fait d'un acte de langage un acte de littérature.

Source : Henri Meschonnic, *Poétique du traduire*, Lagrasse, Verdier, 1999, p. 9-57.