

Réflexions sur la traduction de la littérature

Kathleen J. McHugh

[Extrait de la thèse de maîtrise "Racine l'intraduisible", écrite sous la direction de W. T. Gordon. Nous présentons d'abord le résumé anglais de la thèse.]

Racine is often deemed to be untranslatable. This thesis examines the question through a study of three translations of Phèdre, a work which is quite representative of Racine's theatre in that it appeared at the summit of the author's career.

For a translator hoping to make Phèdre accessible to a contemporary anglophone public, the difficulties are enormous. Certain linguistic problems are inherent to the translation of literature, given the complexity of the literary message, the impact of which derives from the union of semantic and phonic elements. In the sense that the translator must sacrifice certain elements of the original text, he is doomed at the outset to failure.

The translator of Phèdre must also contend with many obstacles of a cultural nature. Certain aspects of the dramaturgy and the poetry of Racine are completely foreign to the modern public. Such artistic conventions as la bienséance, and the formal and controlled style of the author can easily alienate the contemporary reader.

Despite these difficulties, many translations of Phèdre have surfaced during the past several decades, and each reflects a different approach. Among the recent translators are Robert Lowell, John Cairncross and R. C. Knight. In studying Lowell's version, it would appear that this translator, himself a poet, feels that communicating to his new public is the primary goal. Lowell's Phaedra could more correctly be called an adaptation, as he modernizes the play considerably. The translations of Cairncross and Knight reproduce more exactly the style of Racine and of his time. For these two translators, fidelity to the author is of the utmost importance.

Comme l'a très justement noté Georges Mounin (1955:7), "tous les arguments contre la traduction se résument en un seul: elle n'est pas l'original." Malgré les protestations de tous ceux qui affirment que la traduction de la littérature est impossible, elle continue à jouer un rôle important dans la vie culturelle des nations. Nulle considération philosophique n'a jamais empêché la traduction de se faire.

Il est vrai que, dans un sens absolu, la traduction de la littérature est impossible; c'est-à-dire qu'une équivalence exacte ne peut s'établir entre l'expression d'une langue et celle d'une autre. Les propriétés d'une partie donnée d'une oeuvre littéraire--sémantiques, morphologiques, phonologiques, syntaxiques--composent un message unifié qui ne peut se reproduire avec exactitude dans une deuxième langue. En plus de ces considérations linguistiques, il faudrait également tenir compte du fait qu'une traduction est souvent destinée à un public dont la mentalité et les conditions de vie sont très différentes de celles des lecteurs de l'oeuvre originale.

Tout en sachant que son entreprise ne peut jamais réussir complètement, le traducteur essaie d'accomplir sa tâche aussi dignement que possible à l'intérieur des limitations inhérentes à son travail. Son métier consiste à réconcilier des exigences multiples et parfois contradictoires, et dans ceci il ne peut faire appel qu'à son propre jugement. Sa première responsabilité serait d'être fidèle à son auteur, mais la fidélité, comme le fait remarquer Louis Cazamian (v. Mounin 1955:84), "est une vertu complexe et souple" qui se définit de nouveau chaque fois qu'une traduction se fait.

A travers l'histoire, chaque époque a interprété ce devoir de sa propre façon. Pour les premiers traducteurs juifs et chrétiens de la Bible, il s'agissait de la traduction littérale: il aurait été présomptueux d'interpréter la parole de Dieu. Jusque vers la fin du dix-septième siècle, la fidélité est liée le plus souvent à l'équivalence formelle. Mais l'influence croissante au seizième siècle de l'idée que la fidélité dépassait le niveau des mots a marqué un décalage qui a accordé une plus grande place à l'initiative du traducteur. Le point culminant de ce mouvement qui consistait à abandonner de plus en plus la fidélité littérale était les "belles infidèles" des dix-septième et dix-huitième siècles. Afin de ne pas offenser les bienséances de l'époque, on avait tendance à supprimer ou à blanchir tout ce qui paraissait un peu douteux. Dans ceci on s'estimait la porte-parole de l'auteur; on risquait de tromper celui-ci en le traduisant littéralement, sans considération pour les exigences de l'époque actuelle. C'est un point de vue soutenu en 1681 par M. de la Valterie, traduc-

teur d'Homère (v. Mounin 1955:89):

Pour prévenir le dégoût que la délicatesse du temps aurait donné de mon travail, j'ai rapproché les moeurs des Anciens autant qu'il m'a été permis.... Je me suis servi de termes généraux, dont notre langue s'accommode toujours mieux que de tout ce détail, particulièrement à l'égard de certaines choses qui nous paraissent aujourd'hui trop basses, et qui donneraient une idée contraire à celle de l'auteur, qui ne les considèrerait point comme opposées à la raison et à la nature.

Une réaction contre cette orientation, qui laissait tant à la discrétion du traducteur comme représentant de son époque, commençait à se faire sentir vers la fin du dix-huitième siècle. J. L. Geoffroy (1783) est typique de cette nouvelle école (v. Kelly 1979:92):

Il faut traduire les littéraires ... dans le costume de leur pays; je ne les reconnais plus, habillés à la françoise.... Cette manière de mutiler les ouvrages me paroît extravagante.... Notre goût et nos moeurs sont-ils donc la règle du beau?

Ce "retour manifeste vers l'exactitude du sens et de la littéralité" signalé dans l'*Avertissement* à la traduction de l'*Illiade* de Leconte de Lisle (v. Mounin 1955:97) était lié à l'intérêt augmenté dans l'histoire qui a caractérisé le dix-neuvième siècle. On n'essayait plus d'effacer les différences entre le monde de l'oeuvre originale et le monde contemporain; il s'agissait plutôt d'affirmer ces différences, de les célébrer. Pour les Romantiques, la traduction littérale rendait possible la soumission à l'auteur de l'original qui était conforme à cette valorisation de l'histoire. La confiance parfois aveugle de l'époque des "belles infidèles" a cédé la place à un respect nouveau qui n'était pas très loin de l'effacement. Le centre de l'activité traductrice n'était plus chez le traducteur mais dans le siècle passé qu'il traduisait, et on désespérait de ne pouvoir capter l'essence d'une époque si différente de la sienne. Victor Hugo, en commentant une traduction de Shakespeare faite par son fils, se révèle pleinement conscient de ce dilemme: "Shakespeare résiste par le style; Shakespeare résiste par la langue. Est-ce là tout? Non. Il résiste par le sens historique; il résiste par le sens légendaire" (v. Kelly 1979:215).

La situation au vingtième siècle est assez complexe. L'affirmation de Mounin (1955:84) que la traduction littérale est morte à tel point qu'on finit par constater l'excès opposé risque de trop simplifier les choses. Qu'il suffise de dire que la fidélité est devenue une notion floue; la multiplicité des styles de traduction qui caractérise notre époque en est le témoignage.

L'influence externe des facteurs historiques et culturels a toujours joué un rôle capital dans l'évolution de la théorie et de la pratique de la traduction. Mais vue de plus près, la traduction est un processus fort compliqué dans lequel interviennent de nombreuses considérations d'ordre linguistique, esthétique et social. Le travail du traducteur consiste à harmoniser toutes ces considérations, et c'est la façon dans laquelle il accomplit ce devoir qui constitue son style personnel.

George Steiner propose un schéma de compensation, d'équilibre créateur entre l'original et la traduction pour permettre de discerner ce que c'est que la fidélité, conception à la fois stylistique, culturelle et ethnique. Pour Steiner (1976:28), "l'acte de la traduction est un acte profondément moral, une éthique très complexe de responsabilité humaine vers l'original". Mais cette responsabilité a une seconde face qui, elle, porte sur le lecteur. La traduction réussie parvient à établir un équilibre satisfaisant entre ces deux exigences.

Les obstacles linguistiques qui tendent à empêcher une retransmission absolument fidèle du message de l'oeuvre originale sont considérables et, à vrai dire, infranchissables. Le concept saussurien du signe linguistique comme valeur dans un système renie la possibilité d'une correspondance exacte entre un tel signe dans une langue donnée et sa traduction dans une autre langue. Werner Winter (1964:95) est parmi ceux qui affirment l'impossibilité d'une traduction complètement exacte. Le sens d'un signe ne peut être déterminé isolément; il conditionne et il est conditionné par ses occurrences. L'appréhension du champ sémantique d'une unité linguistique est variable, selon l'expérience du lecteur; pour chacun le sens connotatif est différent.

Le traducteur de la littérature est chargé de retransmettre un message qui opère à plusieurs niveaux. Valéry Larbaud (1946:69-70, v. Meschonnic 1973:352)

l'explique ainsi:

Chaque texte a un son, une couleur, un mouvement, une atmosphère qui lui sont propres. En dehors de son sens matériel et littéral, tout morceau de littérature a, comme tout morceau de musique, un sens moins apparent, et qui seul crée en nous l'impression esthétique voulue par le poète.

Ce que certains dénomment le "sens" d'une oeuvre littéraire--c'est-à-dire cette partie qui fait appel à notre intellect--n'est qu'une partie du message. Le côté affectif, lié le plus souvent à des effets sonores et musicaux, est normalement jugé d'une importance secondaire. Ezra Pound, dont les traductions témoignent d'un très grand respect pour la musicalité du langage, l'explique ainsi (v. Kelly 1979:211): "The perception of the intellect is given in the words, that of the emotion in the cadence. It is only in the perfect rhythm joined to the perfect word that the two-fold vision can be recorded." Yvan Fónagy à son tour (1966:78; v. Chocheyras 1967:394) souligne le rôle important que jouent les sonorités dans le langage littéraire: "certaines caractéristiques sonores non seulement aident à la compréhension du message, mais ... elles constituent un message par elles-mêmes."

Cette dualité est assez fréquemment évoquée parmi des théoriciens de la traduction, non sans certaines hésitations. Watson Kirkconnell, en parlant de la poésie, représente assez bien ceux qui insistent sur l'unité essentielle du message littéraire. Kirkconnell (1928:14) distingue entre "music and imagination--what we may call the means of incantation and the means of evocation." Le premier comprend le rythme et d'autres effets auditifs tels des rimes, des onomatopées et des allitérations; le second le réseau de symboles fourni par l'imagination du poète. Kirkconnell affirme toutefois que ces deux aspects d'un poème s'entrelacent et se complètent à tel point qu'on ne peut pas les séparer.

L'oeuvre littéraire constitue une unité serrée dont le sens se définit à plusieurs niveaux et dont tous les effets se combinent pour tendre vers un but commun. C'est cette unité qui fait la force de l'oeuvre, et plusieurs auteurs ont insisté sur sa pertinence par rapport à la poésie en particulier. Le devoir du traducteur est clair: "The musical, emotional and intellectual components which conspire in a successful poem to win the mind and heart of listener or reader must be present in a translation" (Paris 1964:78).

Pourtant, puisqu'il n'existe pas de correspondance exacte entre deux langues, il n'est pas toujours possible de trouver une expression équivalente dans laquelle tous les éléments de l'original sont actualisés. L'observation d'Yves Bonnefoy (1981:96) à cet égard est assez juste: "les langues n'ont pas leurs 'bonheurs' aux mêmes points." Parfois le traducteur adepte réussit à compenser une perte inévitable par d'autres moyens, mais il existe également des cas où des exigences contradictoires forcent le traducteur à abandonner un des éléments qu'il juge d'une importance secondaire. Winter, par exemple, observe que le travail du traducteur consiste à décider quels éléments doivent être préservés et lesquels il faudrait sacrifier, s'il y avait lieu. Winter établit une hiérarchie de propriétés dans laquelle le côté sémantique prédomine sur le côté formel; à l'intérieur de cette deuxième catégorie le mètre est jugé plus important que la rime, qui à son tour devrait être préservée avant les qualités sonores (Winter 1964:105). La conclusion de J. Chocheyras est plus nette et moins optimiste. Chocheyras distingue entre les éléments du style qui tiennent à la langue et à la parole respectivement. Il considère que ces premiers, les ressources musicales du langage--l'harmonie, la mélodie et le rythme--ne peuvent passer d'une langue à une autre. Dans le domaine de la parole, Chocheyras trouve que des ressources rhétoriques--tels de diverses figures de style, images ou tropes--peuvent passer, sauf dans le cas de problèmes de lexique (Chocheyras 1967:396).

Sa propre expérience dans la traduction de la poésie a inculqué chez Yves Bonnefoy une conscience aiguë du fait inéluctable que, dans son métier, certains sacrifices doivent inévitablement se faire: "Peut-on traduire un poème, non. On y rencontre trop de contradictions qu'on ne peut lever, on doit faire trop d'abandons" (Bonnefoy 1981:95). Bonnefoy, parmi d'autres, a noté la relation de sympathie qui s'établit entre écrivain et traducteur; c'est cette relation qui permet et même autorise le traducteur d'intervenir à des moments où une traduction littérale ne peut rendre justice à l'original.

Le traducteur devient donc en quelque sorte l'avocat de l'auteur; celui-là doit lutter avec les défis que lui lance sa langue et trouver des solutions qui lui permettent de maintenir une fidélité. Pourtant cette première responsabilité ne peut pas s'encadrer dans les limites tracées par le texte lui-même, ne peut se contenter de résoudre des problèmes techniques sans passer par d'autres chemins.

En tant qu'intermédiaire entre l'auteur et son nouveau public, le traducteur doit également tenir compte des réclamations silencieuses de ceux à qui la traduction est destinée. La réconciliation de cette deuxième responsabilité avec le principe de fidélité n'est pas toujours facile.

En se tournant vers la linguistique, on peut trouver dans la notion de 'contexte situationnel' le coeur de cette question épineuse. Comme le fait remarquer John Lyons (1970:317, v. Chiss et al. 1978:77), il s'agit de la situation spatio-temporelle dans laquelle un énoncé est réalisé, y compris

la connaissance qu'ont le locuteur et l'auditeur de ce qui a été dit antérieurement [et] l'acceptation tacite de la part du locuteur et de l'auditeur de toutes les conventions, les croyances et les suppositions qui s'appliquent dans les circonstances présentes et qui sont tenues pour acquises par les membres de la communauté linguistique à laquelle appartiennent le locuteur et l'auditeur.

Dans le cas d'une traduction, l'uniformité que suppose une telle définition est absente. Le locuteur--ou dans ce cas l'auteur--et l'auditeur--ou le lecteur--n'appartiennent pas à la même communauté linguistique, et le consensus dont il est question ici est absent. Le plus souvent l'auteur et le lecteur sont séparés dans le temps ou dans l'espace--sinon les deux--et lorsque cet écart est considérable, les problèmes du traducteur sont encore plus graves. Certains mots et expressions dans l'original peuvent représenter des objets ou des concepts inconnus au nouveau public. En même temps, il peut y avoir des notions qui, bien que pas totalement étrangères, ont des connotations très différentes à l'époque de la traduction.

Comment résoudre ce dilemme? André Lefevre (1970:75) affirme que les conflits décrits par la littérature et qui relèvent de la condition humaine sont universels, mais que chaque civilisation modifie ces conflits d'une façon particulière conforme à sa tradition socio-culturelle. Lefevre propose deux solutions au traducteur. La première, qui consiste à reconstruire et à expliquer le fond de l'original, a l'inconvénient de détruire l'équilibre fragile de l'oeuvre, de renier la possibilité d'un impact immédiat sur le lecteur. La seconde solution envisage la réinterprétation du contexte de l'original à la lumière de la nouvelle civilisation. La préférence de Lefevre lui-même est claire. Pour lui, traduction signifie adaptation: "To translate is to liberate substance, to divest it of its socio-culturally modified, obsolete disguise, and to articulate it in terms of a new different socio-cultural background" (Lefevre 1970:77).

Selon Kelly (1979:59), le moyen âge et le siècle des lumières partageaient la conviction que ce qui était universel ne pouvait être compris que dans les termes familiers de sa propre société. En effet, cette idée a été exprimée par de nombreux théoriciens de la traduction à travers les siècles. Alexander Tytler, dans un essai écrit à la fin du dix-huitième siècle, maintient la nécessité d'adapter des habitudes étrangères afin de les rendre compréhensibles à un public moderne:

If a translator is bound, in general, to adhere with fidelity to the manners of the age and country to which his original belongs, there are some instances in which he will find it necessary to make a slight sacrifice to the manners of his modern readers. The ancients, in the expression of resentment or contempt, made use of many epithets and appellations which sound extremely shocking to our more polished ears, because we never hear them employed but by the meanest and most degraded of the populace. By similar reasoning we must conclude, that these expressions conveyed no such mean or shocking ideas to the ancients, since we find them used by the most distinguished and exalted characters. (Tytler 1970:257-258.)

Un contemporain de Tytler, George Campbell, opte également pour ce genre d'adaptation (v. Kelly 1979:148):

The translator's only possible method of rendering words justly is by attending to the scope of the author as discovered by the context, and choosing such a term in the language which he writes as suits best the original term in the particular situation which he finds it.

Par ses observations sur une traduction de Baudelaire, T. S. Eliot (1936: 69) semble se faire partisan de la notion de la modernisation que doit effectuer le traducteur: "The work of translation is to make something foreign, or something remote in time, live with our own life."

Plus récemment, Henri Meschonnic a maintenu qu'il n'existe pas de traduction uniquement linguistique, qu'une traduction ne peut s'empêcher de refléter la culture qui la produit. La fonction d'une traduction, en tant que "métaphore ou transformation de l'original," est de devenir cette "transformation poétique et culturelle" (Meschonnic 1973:319). La traduction est conçue sous l'angle d'une relation dynamique et vivante avec l'original: "La traduction, étant installation d'un nouveau rapport, ne peut qu'être modernité, néologie ..." (p. 311).

L'"équilibre créateur" qui existe entre l'original et la traduction, le fait que celle-ci "actualise le potentiel de certaines choses dans l'original" (Steiner 1976:28) est assez fréquemment évoqué. Kelly (1979:218) reconnaît que l'apport d'une traduction peut être d'une grande valeur:

Even where a work does not resist translation in certain periods, each age seeks new values in what has gone before. For this reason great books have been translated countless times, the versions reflecting different insights.

Kenneth Rexroth (1964:29) souligne lui aussi le fait que toutes les grandes traductions ont réussi parce qu'elles reflétaient tellement l'époque qui les avait produites. Mais il observe également que plusieurs de ces traductions ressemblent peu à l'original qu'elles étaient censées représenter. La question de fidélité doit toujours être considérée en fonction de la capacité du public à assimiler une littérature qui représente des façons de penser, de sentir et d'agir qui lui sont radicalement étrangères. Mais ici encore il est question d'équilibre, et le traducteur consciencieux ne peut se dérober à l'obligation de faire un effort honnête d'approcher l'original sur ses propres termes.

Ce va-et-vient entre deux traditions culturelles est une question qui a évidemment fasciné I. A. Richards. Celui-ci pose le problème ainsi (1932:86; v. Firth 1968:78):

Can we in attempting to understand and translate a work which belongs to a very different tradition from our own do more than read our own conceptions into it? Can we make it more than a mirror of our minds or are we inevitably in this undertaking trying to be on both sides of the looking-glass at once?

Richards prône la nécessité d'un troisième système suffisamment général et compréhensif pour inclure les deux précédents, tout en reconnaissant un certain danger: "And how are we to prevent this third system from being only our own familiar, established, tradition of thinking rigged out in some fresh terminology or other disguise?"

Il est inutile de constater que, même sans un effort conscient pour adapter une oeuvre en vue de rendre familiers des éléments étrangers, une traduction ne peut manquer d'être colorée par l'époque qui la produit. Cette influence est inévitable et même, jusqu'à un certain point, souhaitable. Pour réussir, une traduction doit être accessible au public à qui elle est destinée. Mais le traducteur, comme son public, doit être disposé à faire un effort pour apprécier l'original sur ses propres termes. Même si le traducteur ne peut échapper complètement aux préjugés de sa formation personnelle et culturelle, une certaine ouverture à l'original est indispensable. Sans elle, la traduction cesse de s'acquitter de sa fonction d'enrichissement et d'élargissement moraux et devient tout simplement le renforcement des idées préconçues.

Une traduction rigide qui ne s'occupe point de la réaction anticipée du lecteur risque d'être négligée. Par contre, la traduction qui se plie aux exigences de son public à tel point qu'elle oublie son devoir envers l'original pêche par excès de zèle. Ni l'une ni l'autre ne respecte la fidélité. La recherche d'un équilibre n'est pas toujours facile, mais elle est l'essence même de la traduction.

Bibliographie

- Arrowsmith, W. et R. Shattuck, eds. 1964. *The Craft and Context of Translation: A Critical Symposium*. New York: Doubleday.
- Bonnefoy, Yves. 1981. "La traduction de la poésie." Pp. 95-102 dans ses: *Entretiens sur la poésie*. Paris: Payot.
- Cazamian, Louis. 1946. *Anthologie de la poésie anglaise*. Paris: Stock.

- Chiss, J.-L. et al. 1978. *Linguistique française: Initiation à la problématique structurale (2) -- Syntaxe, communication, poétique*. Paris: Hachette.
- Chocheyras, J. 1967. "A propos d'une expérience: traduction, poésie et style." *Revue de littérature comparée*, 41:385-400.
- Eliot, T. S. 1936. *Essays Ancient and Modern*. London: Faber and Faber.
- Firth, J. R. 1968. *Selected Papers of J. R. Firth*. Ed. by F. R. Palmer. London et Bloomington: Indiana U. Press.
- Gordon, W. Terrence. 1978. "Morphosemantics: A Neglected Chapter in Linguistics." *Glossa*, 12, no 1: 3-15.
- Kelly, L. G. 1979. *The True Interpreter: A History of Translation Theory and Practice in the West*. Oxford: Basil Blackwell.
- Kirkconnell, Watson. 1928. *European Elegies*. Ottawa: Graphic Publishers.
- Larbaud, Valéry. 1946. *Sous l'invocation de Saint Jérôme*. Paris: Gallimard.
- Lefevère, André. 1970. "The Translation of Literature: An Approach." *Babel* 16:75.
- Meschonnic, Henri. 1973. *Pour la poétique II: Epistémologie de l'écriture-- poétique de la traduction*. Paris: Gallimard.
- Mounin, Georges. 1955. *Les Belles Infidèles*. Vienne: Presses d'Aubin Liguge.
- Paris, Jean. 1964. "Translation and Creation." Dans Arrowsmith et Shattuck eds.
- Rexroth, Kenneth. 1964. "The Poet as Translator." Dans Arrowsmith et Shattuck eds.
- Richards, I. A. 1932. *Mencius on the Mind: Experiments in Multiple Definition*. London: Routledge and Kegan Paul.
- Steiner, George. 1976. "Aspects du langage et de la traduction." *Cahiers internationaux de symbolisme*, 31, 32:3-31.
- Tytler, Alexander Fraser. 1797. *Essay on the Principles of Translation*. 1797. Réimpr. New York: Garland.
- Winter, Werner. 1964. "Impossibilities of Translation." Dans Arrowsmith et Shattuck eds.

K.J.M.