

Traduction, sémiotique et praxéologie¹

Astrid GUILLAUME
Université Paris Sorbonne (Paris IV)
Astrid.Guillaume@Paris-Sorbonne.fr

Résumé

Cet article analyse dans une perspective praxéologique la tâche du traducteur, qualifié ici de médiateur entre l'auteur et le lecteur. Elle souligne la contrainte de fidélité ainsi que les astreintes imposées par un double implicite, le premier venant de l'auteur, le second du traducteur lui-même. Le lecteur entre également par le biais de son vécu et de la réception qu'il fera du nouveau texte dans cette relation triangulaire mouvante Auteur-Traducteur-Lecteur.

Par un processus de décomposition, de reconstruction des mouvements, des paroles et des gestes, reconstruction esthétique, poétique, stylistique fortement marquée par le temps, l'espace, le contexte civilisationnel de l'époque du texte à traduire et de l'époque de la traduction finale, un texte nouveau est ainsi réalisé grâce à un acte qui n'est pas sans beauté, même s'il naît dans la douleur et la culpabilité de l'infidélité parfois incontournable du traducteur. Ce nouveau texte sera amené à évoluer et à être retraduit au fil du temps, les exigences en matière d'efficacité traductologique évoluant d'une décennie à l'autre, d'un auteur à l'autre, d'un traducteur à l'autre, d'un lecteur à l'autre...

Mots-clefs

Traduction, efficacité, fidélité, infidélité, culpabilité, implicite, double implicite, reconstruction, recréation.

Abstract

This article is a praxeological analysis of the task of the translator as a mediator between author and reader. It underlines the mediator's obligation to be faithful as well as the doubly implicit constraints, coming from both the author and the translator. The reader also, is implicated via his existential experience and his reception of the "new" text in this mobile triangular relation author – translator - reader.

By a processus of deconstruction, reconstruction/recreation of the movements, words and gestures as well as esthetic, poetic, and stylistic reconstruction strongly stamped by time, space, the civilization context of the original text and also of the time of the final translation, a new text emerges thanks to an act which is not devoid of beauty, even if it is born in pain and with the guilt for being unfaithful the translator may experience, sometimes helplessly. This new text will eventually evolve and be retranslated again during the course of time, the demands regarding the traductological efficiency changing from decade to decade, from an author to an other, from a translator to an other, from a reader to an other...

Key words

Translation, Efficiency, Faithful, Unfaithful, Guilt, Implicit, Doubly implicit,

¹ Colloque *Penser et Agir*, organisé par Victor Alexandre, Université de Franche Comté, Besançon.

Reconstruction, Recreation

Je weniger in der Urschrift der Verfasser selbst heraustrat, je mehr er lediglich als auffassendes Organ des Gegenstandes handelte und der Ordnung des Raumes und der Zeit nachging, um desto mehr kommt es bei der Übertragung auf ein bloßes Dolmetschen an. (...) Je mehr hingegen des Verfassers eigentümliche Art zu sehen und zu verbinden in der Darstellung vorgewaltet hat, je mehr er irgend einer frei gewählten oder durch den Eindruck bestimmten Ordnung gefolgt ist, desto mehr spielt schon seine Arbeit in das höhere Gebiet der Kunst hinüber, und auch der Übersetzer muß dann schon andere Kräfte und Geschicklichkeiten zu seiner Arbeit bringen und in einem anderen Sinne mit seinem Schriftsteller und dessen Sprache bekannt sein als der Dolmetscher.²

Friedrich Schleiermacher

Se consacrer aux relations qui existent entre la traduction et une forme possible de sa conjugaison en termes d'efficacité revient à poser les liens qui unissent entre elles les unités constituant la sphère du texte et la sphère des actants (auteur – traducteur – lecteur). Il faut comprendre tour à tour le rôle et la fonction de l'auteur, ceux du lecteur, ou plutôt de l'ensemble des lecteurs, et enfin la part qui revient au traducteur. C'est dans ce contexte bien délimité du domaine de la traduction que nous étudierons la problématique *Penser et agir*.

Le texte s'appréhende sous la forme du vivant de la puissance dynamique ; puissance de dire, de lire et d'être lu. Cette construction vectorielle s'appuie sur un ensemble de relations faites d'apports constants et d'allers-retours entre le dit et l'à-dire, entre le compris, ce qui est à comprendre et ce qui sera effectivement compris. Là se joue la fonction médiatique du texte, fondement syntaxique de la relation auteur/lecteur. L'un n'est plus, si l'autre disparaît. Le traducteur devient, dès lors, l'inévitable instrument d'une conciliation nécessaire mais complexe et culpabilisante.

S'il est *une* efficacité, elle est donc assumée par les uns et par les autres, à tour de rôle. Elle se construit dans une géométrie fondamentale et triangulaire dans laquelle chaque unité intervenant comprend et assume le rôle et la fonction des deux autres. Nous verrons cette traduction-là comme une mise en œuvre d'un ensemble de stratégies qui visent à permettre une production consciente en effaçant des données implicites.

² Schleiermacher Friedrich, *Des Différentes Méthodes du traduire et autre texte*, Seuil, 1999, Paris. p. 34 « Moins l'auteur s'est montré dans l'écrit d'origine, plus il a uniquement agi comme organe récepteur de l'objet, et plus il a suivi l'ordre du temps et de l'espace, plus il s'agit, dans la traduction, d'un simple truchement. (...). En revanche, plus a prévalu dans l'exposition la manière de voir et de relier propre à l'auteur, plus celui-ci a suivi un ordre librement choisi ou déterminé par l'impression, plus son travail tend à se dérouler déjà dans le domaine supérieur de l'art et le traducteur doit également appliquer à son travail d'autres forces et d'autres habiletés que l'interprète, et connaître d'une autre manière l'écrivain et sa langue. » Traduction française p. 35.

I- Relation à l'implicite et vérité du texte

L'implicite est dans le contexte de la traduction, tout comme il l'était auparavant dans le contexte de la création du texte, le domaine d'une partie liée à la construction de soi, celle de la mise en place personnelle de sa propre littéarité, c'est-à-dire un palimpseste de textes lus, entendus et appris, un vécu personnel, qui participent à la construction du texte en tant qu'objet littéraire, et de l'auteur en tant que créateur d'un mouvement dynamique qui s'organise autour du palimpseste que nous venons d'évoquer. Cette part d'implicite est aussi le fruit d'images, de sonorités intertextuelles latentes et de réactions possibles lors de la réception chez le lecteur.

Dans ce que l'auteur produit, nous distinguerons sa production consciente, en d'autres termes ce qu'il dit qu'il pense et ce qu'il pense qu'il dit, de cette part inconsciente qui nous paraîtra sous la forme saillante d'objets linguistiques palpables. Non seulement, le texte ne dit pas tout ce que l'auteur veut dire mais il est, de plus, chargé d'éléments dont la construction échappe pour partie à celui qui les crée. Comment un tel contexte espérer parler d'efficacité traductologique ? Le texte tel qu'il nous parvient se situe en un lieu non-défini sur le chemin de sa vérité propre. Ce but à atteindre, cette vérité, est faite de l'unicité de la relation signifiant / signifié, d'une homologation entre l'objet et le signe. C'est l'absolu vers lequel tendent tout à la fois auteur, traducteur et lecteur. Pour Walter Benjamin dans son *Essai sur la traduction*³, il n'y a pas là une simple « correspondance représentative entre l'original et la traduction ». Il n'y voit pas non plus « une adéquation première entre l'original et la traduction et quelque objet ou signifiant hors de lui »⁴.

II- Le double pari

Dans cette délivrance de l'unicité, l'auteur n'intervient pas. Il le sait et assume sciemment ce drame d'une production dont une partie le quitte et lui échappe dès le début.

C'est à ce point de la construction du texte qu'entre en jeu le traducteur. Dans un premier désir d'appropriation du texte, il prend en charge le dit et l'implicite, il prend donc en charge cette part de l'implicite non-dite qui, pour partie, a échappé à l'auteur du texte. Toutefois, le traducteur lui aussi génère sa part personnelle d'implicite. Il lui est impossible, simplement, d'abstraire son propre intertexte, cette construction qui fait sa littéarité personnelle. Le traducteur sait cela, et c'est ici que siège et se noue un « drame » d'une dimension nouvelle. De la collusion de ces deux formes dramatiques va naître un texte nouveau qui pour partie se fera l'écho textuel de deux vecteurs qui tendent vers l'enjeu de cet impossible pari, celui qui consiste à réduire au maximum la sphère de ce qui ne se comprend pas. C'est une des formes du pari de la traduction, mais cela n'en est qu'une des formes, car ce pari ne peut être qu'une figure prismatique dont chaque facette s'irisera différemment selon qui la tient et selon qui la lit, chaque actant (auteur – traducteur – lecteur) étant à tour de rôle sujet et objet.

Paul Ricoeur nous fournit une première face de cet objet. Le traducteur selon lui est

3 Benjamin Walter, *Die Aufgabe des Übersetzers*, In: *Gesammelte Schriften/Walter Benjamin unter Mitwirkung von Theodor W. Adorno und Gershom Scholem*, hrsg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. Band IV.1, hrsg. von Tillman Rexroth., Frankfurt/M: Suhrkamp.

4 Cité également par Annie Brisset, *Palimpseste* N°15, p. 50, in « Retraduire ou le corps changeant de la connaissance ».

en cela coupable. Mais s'il est coupable, c'est probablement parce qu'il pose comme prémisse à sa mission l'accomplissement d'une « impossible vertu ». Sa culpabilité repose sur le vœu formulé de fidélité au texte. Je devrais dire vœu de l'impossible fidélité au texte, mais en fait, c'est le vœu lui-même qui est impossible. Et sa vertu est immédiatement empêchée par la conscience qu'il a, qu'il ne pourra que trahir le texte. Chaque mot, chaque sonorité, chaque combinatoire accentueront le sentiment de ne pouvoir servir fidèlement, avec « servilité », et le renverront à l'impossibilité d'accomplir sa fonction de traducteur.

III- La multiplicité fonde l'unicité

Le premier pari, nous l'avons vu, incombe à l'auteur du texte, mais ce pari-là nous pouvons le dire, sera tenu, car plus il y aura de lecteurs et plus les facettes du prisme, dont nous parlions, s'iriseront. Plus simplement, nous dirons que chaque lecteur aborde tout texte avec son approche propre et personnelle. Et de fait, la part non-dite du texte en est d'autant réduite. L'auteur du texte sait qu'il tiendra son pari parce qu'il sait bien qu'il y a autant de textes qu'il y a de lecteurs. Mises bout à bout, toutes les approches produites par chaque lecteur nous permettent de réconcilier le dit du texte et son implicite. C'est l'image en miroir du paradoxe de Zénon d'Elée. Ce paradoxe s'appuyait sur la division de l'unité. L'œuvre littéraire, elle, se construit et s'affirme par la multiplicité. Elle s'approche de l'unité absolue par la juxtaposition et la combinaison des différentes lectures. L'unité est faite d'une infinité conjuguée de lectures du texte. Là se retrouve et s'exprime la puissance de dire d'un produit textuel.

C'est également ainsi qu'il faut comprendre les diverses retraductions d'un même texte qui toutes, ou plutôt les unes après les autres, procèdent d'abord de la même opération ; opération binaire de défigement/figement, défigement de la relation du texte à l'espace et au temps, et figement d'une nouvelle relation du texte à un autre espace et en un autre temps⁵. Ainsi, si l'on prend en compte cette double opération, on comprend que chaque retraduction est une nouvelle lecture qui apporte en plus d'une quantité supplémentaire, une approche qualitative nouvelle. La vérité d'un texte se situe à l'asymptote de la parabole, tracée sur un axe dont l'abscisse serait la qualité et l'ordonnée en serait la quantité. L'acte devient multiple, sa représentation bidimensionnelle est parabolique. A ce moment précis, le traducteur sait cela.

IV- Le traducteur et l'impossible tension

Il prend en charge cette infinité d'approches du texte dans la langue source et une partie de son rôle sera de les décomposer et de les recomposer toutes, l'une après l'autre, en sachant que jamais il ne pourra approcher cet infini de lectures et d'approches. Il y a du Sisyphe dans cette mission-là. Il y a du Sisyphe dans le regard vers le sommet de la montagne où s'empilent et s'emmêlent les images créées par les lectures différentes. Le nier revient à accentuer le sentiment de culpabilité du traducteur.

Cette quête de l'impossible fusion, est, entre autre, une conséquence inéluctable de « l'après Babel », pour citer l'ouvrage de George Steiner⁶. Si la langue était une dans ce

5 La question se pose différemment dans le cas de traductions réalisées sous la censure ou à l'époque médiévale, fortement liée à des contraintes religieuses.

6 *Après Babel. Une poétique du dire et de la traduction (After Babel: Aspect of Language and Translation)*. Traduit par Lucienne Lotringer. Paris, Albin Michel, 1978. Nouvelle éd. refondue, Albin Michel, 1998.

qu'elle dit et laisse comprendre, aucun objet ne pourrait lui échapper ni s'en échapper. C'est à ce propos que Jacques Derrida⁷ évoque le « langage pur » en lequel le sens et la lettre ne se dissocient plus. Mais c'est de la diversité des objets linguistiques que naît la diversité des significations. Tout vient du fait que l'on pense pouvoir dire un même événement de deux manières différentes, voire de plusieurs. Et cela, le traducteur le sait également. Prenons l'exemple de l'homme qui demande à son fils d'aller s'asseoir là, où l'ombre de cet arbre s'achève. L'enfant s'exécute et va rejoindre le terme de l'ombre. La question qui se pose à lui est simple : Comment saisir le moment où le terme de l'ombre lui permet de définir le point précis sur le sol, là où il pourra s'asseoir. Nous sommes bien ici dans une considération dimensionnelle *temps et espace*, qui se complexifie encore si on y ajoute d'autres critères contextuels (religieux, politiques, censure, etc.).

V- Texte, traduction et efficacité

Si l'on considère le texte comme une masse vivante dont Paul Ricoeur dit qu'elle résiste à la traduction parce qu'elle est faite de murs *d'intraduisibilité*, nous comprenons alors que le texte, parce qu'il vit, est animé d'un mouvement permanent. L'enfant ne peut jamais saisir le terme de l'ombre. Et l'on comprend pourquoi, le traducteur, lui, s'il veut être efficace doit se résoudre à ne jamais saisir la fin du texte.

Si le texte est vu comme une masse vivante, il n'en sera que plus difficile à appréhender. En d'autres termes si le texte est vu comme l'union inséparable des mots, des sonorités, des images de la signification pour faire sens, la tâche du traducteur confine à l'impossible. S'il veut s'acquitter de ce travail, le traducteur devra désacraliser ce vivant-là. Car une partie de l'efficacité de sa tâche va résider dans son aptitude à décomposer, déconstruire le mouvement, à séparer le geste de l'objet, à remettre à plat le mot, les sonorités, les images. En fait, c'est là la seconde mission du traducteur. La première qui sous-tend son efficacité sera d'enfouir au plus profond de lui, le soupçon de culpabilité qui, s'il le taraudait, l'empêcherait à tout jamais de traduire, enfouir ce soupçon pour construire en fin, et « en fin » je le dis en deux mots, *in fine*. C'est de la confrontation nécessaire entre cette déconstruction et cette pulsion d'une fin à atteindre que va se comprendre l'efficacité. C'est là qu'elle va naître, se construire elle-même et se soumettre à la lecture prismatique de chaque individu parlant la langue cible. Cette efficacité se construit de manière vectorielle, linéaire et dynamique à la fois, tout au long du chemin qui métaphoriquement est celui qu'emprunte simultanément tous les lecteurs ensemble, qu'ils soient possesseurs de la langue étrangère ou possesseurs de la langue propre. A son tour, l'efficacité d'une traduction se percevra et sera jugée à l'aune d'une production qui réduira au plus l'implicite collectif, en déconstruisant l'implicite individuel de chaque unité : auteur, lecteur ou traducteur, intervenant.

Pour juger de la qualité des traductions de textes poétiques, Henri Meschonnic écrit :

« est mauvaise la traduction qui remplace une poétique (celle du texte) par une absence de poétique. (...) Bonne, c'est-à-dire autant littérature ou poésie que l'est l'œuvre à traduire, la traduction qui, en rapport avec la poétique du texte invente sa propre poétique. (...) Il n'y a là nul dogmatisme, puisqu'il en sort manifestement qu'il y a une infinité de bonnes traductions possibles, et une infinité de mauvaises »⁸.

Traduire la poésie ne revient pas à traduire seulement des mots dans une autre

7 Derrida Jacques, *Des Tours de Babel*, in Joseph Graham (ed), *Difference in translation*, Ithaca, Cornell University Press, 1985.

8 Meschonnic Henri, *Poétique du traduire*, Berdier, Paris, 1999. p.130.

langue, c'est retrouver une musique, un rythme⁹ qui doit être transmis, différemment mais aussi bien, dans une autre langue. La poésie est, à n'en pas douter, le genre le plus approprié pour saisir les limites de l'acte traduisant. La poésie fonctionne dès le départ selon un système qui lui est propre, ne serait-ce qu'en raison de la musicalité du texte. La traduction doit rendre compte de la prosodie qui fonde cette musicalité. Elle y parvient dès lors que le texte obtenu devient lui-même objet poétique, qui initie un ensemble d'images qui, certes sont construites et s'appuient sur un *pré-texte*, mais s'associent et vivent ensemble dans un même mouvement créateur, même s'il est différent de l'original...

Une anecdote pour prolonger cette réflexion. Dernièrement, j'ai été frappée en écoutant un chanteur de rue qui chantait une chanson qui m'a replongée dans mon enfance, il s'agissait d'une chanson que je fredonnais à l'âge de 12 ans. Les mots que j'entonnais à l'époque me sont immédiatement revenus à l'esprit. Mais en m'approchant du chanteur, je me rendis compte que lui ne chantait pas du tout les mêmes mots. La ligne mélodique était la même, les sonorités étaient les mêmes, l'évocation sémiologique était la même, mais les mots, eux, étaient différents. Dans la foule, des gens d'horizons divers, de pays divers, d'âges différents reprenaient en cœur la même chanson mais tous ou presque avec des mots différents. Ce que faisait ce chanteur, peut-être inconsciemment, était reçu par le public comme l'acte d'une traduction. Dans le public, chacun chantait son image personnelle du texte, et si nous n'en avons pas les mêmes mots, nous n'en avons pas moins le même texte.

Nous connaissons tous des exemples comme celui-là. Ce troubadour moderne était à la fois interprète, compositeur, adaptateur, médiateur mais également médium fonctionnel. La chanson se construit autour d'objets sémiotiques, de sonorités et donc d'images acoustiques. Si nous postulons que derrière tout signe se mêlent image acoustique, image induite, image référentielle, image créée et images potentielles en attente de la mise en synergie sous-jacente à la combinaison avec d'autres signes, il faut reconnaître que l'opération de traduction crée une image de cette opération elle-même, l'image sémiotique du mot certes, mais pas du mot pris isolément, l'image sémiotique du mot en discours. C'est dans cette abstraction signifiante que s'ancre la concrétude du texte, concrétude quand moi, lecteur, je deviens tout à la fois, spectateur, auditeur. Concrétude quand moi, lecteur, je deviens acteur de ma création propre et que s'oublie le traducteur et le texte source. L'efficace est de faire apparaître l'image subliminale, dont peut-être et certainement, l'auteur n'avait pas conscience, car il y a de la beauté dans l'acte efficace de traduction. La beauté est dans le geste, dans le combat avec le texte. Elle évolue au fil des lignes à travers l'appropriation que le traducteur se forge du texte, mais l'appropriation tout comme la traduction de l'absolu, n'existent ni l'un ni l'autre.

Là se révèle l'efficacité du texte traduit : lorsque le traducteur prend conscience que l'acte absolu n'existe pas, mais qu'il est, bien au contraire, soumis aux contraintes du relatif : celles du temps et de l'espace. Il se défait dès lors de cette culpabilité liée à l'impossible mission de fidélité et de prise en charge de l'infini de la puissance de dire et crée à son tour un texte dont l'unicité nouvelle sera la résultante d'une multiplicité

9 Nous reprendrons, pour définir le rythme, les termes d'Henri Meschonnic : « Ainsi, le grand transformateur du traduire n'est pas le sens, les différences dans le sens, l'herméneutique. C'est le rythme. Pas le rythme au sens traditionnel, d'alternance formelle du même et du différent, ordonnance, mesure, proportion. Mais le rythme tel que la poésie l'a transformé, organisation d'un discours par un sujet, et mouvement de la parole dans l'écriture, prosodie personnelle, sémantique du continu. » (*id.*, p. 131).

d'images signifiantes.

Bibliographie

- Benjamin Walter, 1972, *Die Aufgabe des Übersetzers*, In: *Gesammelte Schriften/Walter Benjamin unter Mitwirkung von Theodor W. Adorno und Gershom Scholem*, hrsg. von R.Tiedemann und H.Schweppenhäuser. Band IV.1, hrsg. von T.Rexroth,. Frankfurt/M: Suhrkamp,.
- Brisset Annie, 2004, « Retraduire ou le corps changeant de la connaissance », in *Pourquoi donc retraduire*, Palimpseste N°15, Presses de la Sorbonne Nouvelle, p. 50, Paris.
- Derrida Jacques, « Des Tours de Babel », in Joseph Graham (ed.), *Difference in translation*, ithaca, cornell university press, 1985.
- Meschonnic Henri, 1999, *Poétique du traduire*, Berdier, Paris.
- Ricoeur Paul, 2004, *Sur la Traduction*, Bayard, Paris.
- Schleiermacher Friedrich, 1999, *Des Différentes Méthodes du traduire et autre texte*, Seuil, Paris.
- Steiner George, 1998, *Après Babel. Une poétique du dire et de la traduction (After Babel : Aspect of Language and Translation)*. Traduit par Lucienne Lotringer. Paris, Albin Michel, 1978. Nouvelle éd. refondue, Albin Michel.