

## OUVERTURE : UNE « MÊME PROGRESSION DE BEAUTÉ<sup>1</sup> »

Christophe GUTBUB

Les beaux livres sont écrits dans une sorte de langue étrangère<sup>2</sup>.

Une traduction littéraire ou philosophique n'a pas à être lisible de la même manière que des textes utilitaires pour lesquels, après tout, la secondarité de la traduction par rapport à son original n'a aucune importance, pour peu que cette traduction s'acquitte de sa fonction, de renvoyer à un même référent, ou de délivrer un même message. Il en va autrement dans la traduction d'une œuvre, dont la beauté, nous dit Proust, relève de son étrangeté même. L'auteur du *Contre Sainte-Beuve* évoque la lecture d'un « beau livre » comme si le lecteur était déjà en quelque sorte un traducteur, qui transpose la beauté d'une œuvre dans la subjectivité de son monde intérieur. Le lecteur qui lit une œuvre écrite dans sa langue maternelle est donc déjà un traducteur ; en effet, nous dit Antoine Berman à propos de la traduction entre langues, « la traduction, c'est toujours bien plus que la traduction », et une « *théorie restreinte* » de la traduction s'inscrit dans une « *théorie généralisée* » qui tend à intégrer « tout type de “change” (de “translation”) »<sup>3</sup>.

Et pour autant, la lisibilité de la traduction ne coïncide pas avec celle de son original. Car si celle-ci se comprend comme intelligibilité et comme accessibilité de son sens au lecteur, qui n'exclut pas la possibilité d'une œuvre, singulièrement

---

1. M. Proust, *Contre Sainte-Beuve*, dans *Contre Sainte-Beuve – Pastiches et mélanges – Essais et articles*, éd. P. Clarac et Y. Sandre, Gallimard, coll. « La Pléiade », 1978 [1971], p. 305. En l'absence de notes, les citations et les développements sur les auteurs du présent volume renvoient aux textes qui suivent.

2. *Ibid.*

3. A. Berman, *L'Épreuve de l'étranger : culture et traduction dans l'Allemagne romantique (Herder, Goethe, Schlegel, Novalis, Humboldt, Schleiermacher, Hölderlin)*, [1984], Gallimard, coll. « Tel », 1995, p. 292.

quand il s'agit de poésie, tendant à une certaine « illisibilité<sup>4</sup> », la lisibilité de la traduction ne consiste pas à rendre lisible ce qui le serait beaucoup moins dans l'original, en dépit des « tendances déformantes », inévitables, comme la « rationalisation » ou la « clarification », mais toujours au risque de produire une lisibilité qui perde de vue l'œuvre originale<sup>5</sup>.

Qu'une œuvre n'ait pas à gagner un surcroît de lisibilité dans sa traduction apparaît encore plus nettement à la mort – du moins symbolique – de son auteur, quand cette œuvre, selon l'expression de Benjamin, « est arrivée à l'époque de sa gloire<sup>6</sup> », c'est-à-dire, commente Antoine Berman, dans « le temps où elle commence à rayonner *seule* et à entrer dans la dimension de son *autonomie*<sup>7</sup> ». Nous prendrons pour exemple le cours de Heidegger intitulé *Qu'appelle-t-on penser*<sup>8</sup> ? (*Was heißt denken*<sup>9</sup> ?), à l'occasion d'un ouvrage qui vient de paraître conjointement en français et en allemand sous les titres *Qu'appelons-nous penser* ? et *Was heißt uns denken* ?, texte d'un « dialogue » (*Gespräch*) entre Jean-Luc Nancy et Daniel Tyradellis<sup>10</sup>, dont le titre indique explicitement, comme point de départ, l'œuvre du philosophe allemand. Or si le titre allemand du dialogue est une citation du texte de Heidegger, le titre français (*Qu'appelons-nous penser* ?) dit en français – en jouant sur le titre français du cours de Heidegger – ce que les traducteurs Aloys Becker et Gérard Granel, ne pouvant le traduire, disent en allemand, parce que les deux interprétations de la question par Heidegger, selon que *uns* est pris comme datif ou comme accusatif<sup>11</sup>, ne peuvent que donner lieu à deux traductions différentes, correspondant au premier sens – le sens habituel : « Que signifie pour nous le terme penser<sup>12</sup> ? » – et au quatrième sens, celui à partir duquel, selon Heidegger, s'articulent les autres – « Qu'est-ce qui nous appelle à la pensée<sup>13</sup> ? »

4. Voir M. Deguy, *De l'illisibilité*, public.net (<http://public.net>), coll. « Art, Pensée & Cie », 2009.

5. A. Berman, *La Traduction et la lettre ou L'auvergne du lointain*, [1985], Le Seuil, coll. « L'Ordre philosophique », 1999, p. 52-68.

6. W. Benjamin, « La tâche du traducteur », trad. M. de Gandillac, revue par R. Rochlitz, dans *Œuvres*, t. I, Gallimard, coll. « Folio. Essais », 2000, p. 247.

7. *L'Âge de la traduction : « La tâche du traducteur » de Walter Benjamin, un commentaire*, PU de Vincennes, coll. « Intempêtes », 2008, p. 80.

8. M. Heidegger, *Qu'appelle-t-on penser* ? trad. A. Becker et G. Granel, PUF, coll. « Quadrige. Grands Textes », 2010 [1959].

9. M. Heidegger, *Was Heisst Denken* ?, [1954], Tübingen, M. Niemeyer, 1997.

10. J.-L. Nancy et D. Tyradellis, *Qu'appelons-nous penser ? Un dialogue/Was heißt uns denken ? Ein Gespräch*, Paris/Bienne/Berlin, Diaphanes, coll. « Transpositions »/ « Transpositionen », 2013.

11. *Qu'appelle-t-on penser* ? op. cit., p. 129.

12. *Ibid.*

13. *Ibid.*, p. 128.

Le français peut bien traduire *bedeuten* par « signifier », mais rend par ailleurs par des tournures différentes du verbe « appeler » l'explicitation que fait l'allemand du verbe *heißen* à travers les verbes *bedeuten* et *rufen*<sup>14</sup>. Donner à lire en français le texte original conduit nécessairement à se prêter, mais en français, au jeu auquel invite Heidegger, qui dit: « Nous jouons avec le verbe “appeler”<sup>15</sup>. »

On peut se demander, plus généralement, comment traduire ce qui, à être intimement lié à la langue de l'original, peut paraître intraduisible, ou semble ne pouvoir donner lieu qu'à une traduction illisible. Pierre Deshusses s'interroge sur la possibilité de traduire de *Die Welt ist im Kopf/ Le Monde est dans la tête* de Christoph Poschenrieder la séquence suivante: *gründlicher Begründer des Unergründlichen*<sup>16</sup>; nous serions tentés de proposer, « littéralement », « fondateur [qui fonde] à fond ce qui est sans fond », en rendant par une quadruple répétition celle, triple, de l'original; or la « lettre » de la traduction n'a de sens que dans le contexte de l'œuvre, et Bernard Lortholary la rend sans doute plus justement, dans le cadre d'une litanie de titres que se donne Albuin Hochkofler, en rendant à la fois la répétition, la contradiction et la concision de l'original, et en renforçant par une assonance une répétition plus faible, par « profond sondeur de l'insondable<sup>17</sup> ». Mais comme le suggère Antoine Berman, il faudrait sans doute, pour en juger, ou à titre de « pré-traduction », une lecture plus attentive de l'original, pour repérer « le “système” de son écriture<sup>18</sup> »; la traduction ne peut être lisible à ne traduire qu'une succession d'énoncés, et la lisibilité d'une traduction se mesure à l'aune de l'œuvre originale comme totalité.

## POSITIONS

Le discours sur la traduction a fort souvent oscillé entre deux positions contradictoires, entre les repentirs, *a posteriori*, du traducteur qui s'est acquitté tant bien que mal de sa tâche, et l'audace aussi bien réflexive que programmatique, qui mesure l'écart entre la traduction et son original. C'est de cette audace, à considérer les choses globalement, que témoignent les positions de Michel Deguy, William Cliff, Pierre Deshusses et Xavier Bordes. Une traduction n'est possible qu'à pertes et profits, et ne peut être fondée que sur ces derniers – ou, pour le dire comme

14. *Was Heisst Denken?* op. cit., p. 79.

15. *Qu'appelle-t-on penser?* op. cit., p. 131.

16. *Die Welt ist im Kopf*, Zürich, Diogenes, 2010, p. 129.

17. *Le Monde est dans la tête*, trad. Bernard Lortholary, Flammarion, 2012, p. 123.

18. A. Berman, *L'Épreuve de l'étranger*, op. cit., p. 248 n. 1.

Pierre Deshusses, ne peut que « revendiquer cette perte » –, c'est-à-dire, pour reprendre la formule de Derrida citée par Santiago Venturini, en appeler à « une traduction sommée de faire l'impossible, de rendre l'impossible possible lors d'un événement inouï ». Les pertes sont inévitables, comme le soulignent Xavier Bordes et Pierre Deshusses. « La langue n'est ni exacte ni logique », rappelle ce dernier, obligeant le traducteur à une « transposition », où il s'agit de compenser les pertes inhérentes à la traduction par les ressources de sa propre langue, au prix d'une « transgression » par laquelle on renonce à « traduire à reculons, les yeux rivés sur un horizon qui s'éloigne et nous empêche de nous rendre compte qu'en lui tournant le dos justement, à un moment donné, on peut le retrouver de l'autre côté ».

Mais depuis deux millénaires, le discours sur la traduction tend à répéter les mêmes motifs, notamment l'opposition paulinienne entre la lettre et l'esprit<sup>19</sup>, et l'on croit produire le même argument en distinguant, à la suite de Cicéron ou de saint Jérôme, une traduction selon le sens (*ad sensum*) et une traduction qui suivrait l'original au mot près (*ad uerbum*<sup>20</sup>). C'est dans cette perspective que William Cliff revendique une traduction libre, contre la servilité du « mot-à-mot », fondant sa traduction sur une communauté d'expérience avec le Shakespeare des *Sonnets*, et s'appuyant par ailleurs sur « une longue pratique [qu'il avait] du décasyllabe français et de l'approfondissement de la connaissance de la langue shakespearienne grâce aux deux longues années consacrées entièrement à la traduction d'*Hamlet* », pour la lisibilité d'une traduction où le « français, effectivement, chantait ». L'audace, dite avec superbe, d'un traducteur qui se présente comme un poète confronté à la même expérience que son illustre modèle, n'exclut pas des repentirs, dans les traductions de sonnets qui s'ajoutent à son propos, comme si le poète voulait revenir davantage à la lettre de l'original. Mais là encore, il reste le pari d'une lettre erronée, dont la correction libère le poète-traducteur d'une contradiction qui semblait peser sur le texte opaque de l'original, comme dans le sonnet 23 de Shakespeare, où William Cliff s'appuie sur une *emendatio* de *books* (livres) en *looks* (regards<sup>21</sup>).

Cependant, une telle position repose, aujourd'hui, sur un malentendu, en confondant l'exigence d'une traduction qui se place sous le signe de la lettre avec

19. 2 *Corinthiens*, III, 6. C'est, plus généralement, ce que rappelle ici S. Venturini.

20. Cicéron, *De optimo genere oratorum*, V, 14 ; l'opposition *ad sensum/ad uerbum* est exprimée par saint Jérôme, *Lettre 57, Ad Pammachium de optimo genere interpretandi*, 5 : « non uerbum e uerbo sed sensum exprimere de sensu » (« ce n'est pas un mot par un mot, mais une idée par une idée que j'exprime », dans *Lettres*, t. 3, trad. J. Labourt, Les Belles Lettres, CUF, 1953).

21. « Oh ! que mes regards te donnent alors/ Les messages turbulents de mon cœur. » Première version : « Alors j'espère par mon écriture/ pouvoir exprimer le feu de mon cœur. »

l'idée selon laquelle il serait possible de traduire « mot à mot » le texte original: « traduire la *lettre* d'un texte ne revient aucunement à faire du mot à mot<sup>22</sup> », dit Antoine Berman. Bien au contraire, la traduction libre et le projet de rendre mot pour mot l'œuvre à traduire reposent sur un même postulat, selon lequel il serait possible de transporter le sens d'une langue à une autre, et tout particulièrement quand on prétend établir une équivalence entre des mots de langues différentes. Mais l'idée du mot à mot sert de repoussoir, d'autant plus qu'on regrette son impossibilité, de laquelle pourrait découler l'impossibilité même de la traduction. C'est dans ce sens que Georges Mounin cherche à fonder la traduction sur l'existence d'« invariants », d'un signifié, d'un référent, d'une expérience ou d'une situation de communication communs aux deux langues<sup>23</sup>. La difficulté de la traduction découlerait simplement des différentes découpes imposées par les langues au réel, et par conséquent, le référent commun resterait le garant d'une communication, et donc d'une traduction possible entre langues. On connaît bien certaines différences entre langues, de l'anglais qui dit « *he swam across the river* » (mot à mot: il nagea à travers la rivière) au français, où l'on dit « il traversa la rivière à la nage<sup>24</sup> »; autre exemple, donné par Pierre Deshusses, entre l'allemand et le français: « *mir ist kalt* » (à moi il est froid)/ « j'ai froid ». Mais s'attarder sur ces différences d'expressions revient toujours à supposer, en dernier ressort, une équivalence entre langues, qu'on cherche toujours à établir par la traduction d'énoncés. C'est ce que refuse Michel Deguy: « il n'y a pas, même par *intersection*, des ensembles sémiologiques terminologiques ou locutionnaires, ou "mots", tel un petit sous-ensemble commun non vide »; refus d'une langue « parfaite<sup>25</sup> » (Mallarmé) ou « pure<sup>26</sup> » (Benjamin), qui en appelle à une « sortie désespérée », précisément, de la modalité traductive du « culturel<sup>27</sup> »; et en même temps, le culturel est appréhendé comme phénomène total, qui « *s'étend à tout* », à notre « monde », « de génocide en géocide ». Il s'agit, pour Michel Deguy, de renoncer à la teneur religieuse de la « langue pure », au rêve d'une « paix universelle », pour

22. A. Berman, *L'Auberge du lointain*, *op. cit.*, p. 13.

23. G. Mounin, *Les Problèmes théoriques de la traduction*, Gallimard, [1963], coll. « Tel », 1990.

24. *Ibid.*, p. 55.

25. Mallarmé, « Les Langues imparfaites en cela que plusieurs... » (« Crise de vers », dans *Ceuvres complètes*, éd. H. Mondor et G. Jean-Aubry, Gallimard, coll. « La Pléiade », 1979 [1945], p. 363).

26. W. Benjamin, « La tâche du traducteur », *op. cit.*, p. 266; A. Berman, dans *L'Âge de la traduction*, *op. cit.*, p. 112-130, montre cependant que cette « langue pure » (*die reine Sprache*) ne relève en rien d'un espéranto (voir en particulier p. 121).

27. Voir M. Rueff, *Différence et identité: Michel Deguy, situation d'un poète lyrique à l'apogée du capitalisme culturel*, Hermann, coll. « Le Bel aujourd'hui », 2009, en particulier ch. 2, « Le culturel », p. 59-96.

un *s'entendre*, laïcisé – celui de la « tolérance » –, à comprendre dans tous les sens du terme : entendre l'étranger, plus ou moins, en tout cas, mieux ; et s'entendre sur la terre, pour « sortir de la tragédie ».

La croyance dans le transfert possible d'un signifié n'en est en effet que plus tenace, comme le souligne Michel Deguy, exacerbée dans le culturel qui installe la traduction, tout comme la poésie, dans une « homonymie » où se confondent ce qui passe le plus souvent pour de la poésie ou de la traduction et ce dont il s'agit en effet ; toutes sortes de manifestations spectaculaires et de publications pour la première, sans rapport avec ce qui intéresse le travail poétique ; mise en scène, pour la seconde, de « l'infini de la "grande tâche" : tous les textes en toutes les langues de toute époque sont à traduire ».

La différence que recèle cette homonymie correspond d'abord, pour la traduction, à deux activités différentes : d'une part la traduction qui se pratique le plus souvent, dans les « transactions humaines », et qui se veut idéalement une « traduction simultanée » ; de l'autre la traduction littéraire, elle-même contaminée par la première, et soumise à l'injonction de la « grande tâche », qui réduit les œuvres à traduire à l'indifférenciation d'un *n'importe quoi*.

Cette injonction repose toutefois sur un régime du *trans* de la traduction postulé depuis fort longtemps, c'est-à-dire, comme le mesure Michel Deguy dans un « survol de haute altitude », en siècles : « 16<sup>e</sup> → 20<sup>e</sup> ». Il s'agit de soumettre ce *trans* à une *déconstruction*, à partir du double-sens de la traduction, comprise d'une part comme traduction entre langues, mais aussi, d'autre part, comme « expression » – quand par exemple on *traduit-trahit-révèle* des sentiments – d'un dedans dans un dehors. Or dans la représentation la plus courante de la traduction, la première est pensée comme une modalité de la seconde, lorsqu'elle prétend donner un second vêtement au signifié recelé dans l'original, au sens qui se cache *sous* sa première manifestation langagière, ou encore faire remonter à la surface d'un texte ce *sous* qui est aussi le *sous* de la « sub-stance » à laquelle la métaphysique a voulu ramener le phénomène. Rien d'identique ne se tient donc sous la diversité babélique des langues, et proprement, dans ce sens, l'on ne traduit rien ; à moins que traduire ne vise pas une identité, mais la mêmeté des semblables, non pas une Pentecôte, mais une *entente* – ou encore « tolérance » infinie – dans la différence même de Babel, par « l'échange des apologues, fables, paraboles, figurations, dans l'apposition des contes, les échanges des romans, grands et petits récits », et cela « grâce à la traduction ordinaire infiniment multipliée aujourd'hui ».

Ce qui fonde cette « entente » entre œuvres et entre langues correspond à ce que Heidegger, faisant le lien entre le monde et les mondes, désigne comme « l'*a prio-*

ri de la mondéité (*Weltlichkeit*) en général<sup>28</sup> ». La langue – telle langue – ouvre à chaque fois – dans chaque langue, c’est-à-dire au fond dans chaque œuvre – au monde de manière inédite, est dans chaque œuvre un monde qui ouvre à la pluralité des mondes et des langues, et voue le monde de l’œuvre à sa traduction. La différence des langues se figure comme géographie des lieux qui sont autant d’ouvertures au monde dans chaque langue – comme dans « La rose des langues de Paris » de Michel Deguy, à laquelle renvoie Stéphane Michaud –, et qui inversement me situe, comme le signale Xavier Bordes à propos d’Élytis, plutôt que dans la langue de mon pays, « au pays de ma langue ».

C’est ainsi que Xavier Bordes nous plonge au cœur de la vie, dans l’intimité d’une vie qui est à fois vie de la langue, de l’œuvre, et de l’enfant dans son apprentissage de la langue maternelle, à une distance abyssale des autres langues auxquelles il est pourtant ouvert, ne « référant » avec celles-ci à rien de commun que la mort. Le rapport entre les langues ne se noue pas dans l’identité d’une « référence », mais dans l’« être-comme » ou dans l’« analogie » (Michel Deguy). La traduction ne consiste donc pas à véhiculer un sens d’une œuvre à sa traduction – à s’acquitter ainsi de l’original –, mais à maintenir avec celui-ci son analogie tout au long de son *trajet* discursif.

Cela suppose d’abord un travail conscient et constamment attentif du traducteur – de Xavier Bordes qui traduit le poète grec Élytis –, dans le maintien constant du rapport avec le texte traduit, une conscience de ce qu’Antoine Berman appelle le « projet-de-traduction<sup>29</sup> ». Cela suppose aussi un renvoi constant à l’œuvre, dans une traduction qui se donne effectivement comme traduction, et ne cherche pas à cacher sa secondarité par rapport à l’original. C’est vers cela que tend ce qu’Elmar Tophoven a fait connaître comme « traduction transparente<sup>30</sup> », par laquelle le traducteur enregistre les étapes de son travail et se soumet à la systématité de son approche de l’œuvre à traduire et de ses choix de traduction. Mais dans l’idée du « trajet », chez Xavier Bordes, il ne s’agit pas seulement d’une méthode et d’une rigueur qui accompagne le travail du traducteur, il s’agit de quelque chose qui s’inscrit dans le texte même de la traduction.

28. *Être et temps*, trad. F. Vezin, Gallimard, 1986, p. 100; sur l’ouverture au monde dans l’œuvre d’art, voir surtout « L’origine de l’œuvre d’art », dans *Chemins qui ne mènent nulle part*, trad. W. Brokmeier, Gallimard, [1962], coll. « Tel », 1986, p. 13-98.

29. Jacques Amyot, *traducteur français: essai sur les origines de la traduction en France*, coll. « L’Extrême contemporain », Belin, 2012, p. 47-49.

30. « La méthode Tophoven », dossier constitué et introduit par Antoine Berman, *Translittérature*, hiver 1995, n° 10, p. 17-49.

La traduction est d'abord une écriture, où l'expérience du traducteur rejoint celle du poète; la « lisibilité » n'a de sens que dans son rapport dialectique avec l'« illisibilité », représentant le temps de lecture, qui ordonne un monde, tandis que le point final nous replonge dans l'« incompréhensible chaos » initial. À travers un « *dispositif leurrant* », le poète offre « *un cheminement qui parvient à nous faire croire que le but, au fond toujours le même, est neuf et inconnu, puisque le trajet semble l'être* ». Du point de vue du traducteur, il s'agit de « bâtir une traduction dont la lisibilité/illisibilité soit de nature, de propositions, aussi voisine que possible du texte original, dont cependant le "*poème traduit*" sera forcément radicalement différent », et surtout de « reproduire le "trajet à lire" du poème original, sorte de moment dilatoire à ménager en analogie avec l'œuvre résultant de ce même moment vécu, expérimenté par l'auteur, dans son activité d'écriture ».

## EXPÉRIENCES

Dans le texte biblique, le rapport entre la lisibilité de la traduction et celle de l'original se soustrait au regard critique d'une « pré-traduction<sup>31</sup> »; la traduction, dans son rapport à l'original, ne peut qu'être confrontée à d'autres traductions, des traductions « évangéliques » dans une langue courante, aux traductions les plus hermétiques confinant au refus de traduction, jusqu'au mot à mot qui situe l'original dans une pure étrangeté, à ce titre inaccessible. La gageure d'une telle traduction renvoie à une certaine foi du traducteur. C'est ce que montre Élise Montel-Hurlin, à propos de la traduction de l'*Écclésiaste* par Erri de Luca, de l'hébreu biblique à l'italien, où la lisibilité de la traduction se donne comme celle d'un texte à voir et à entendre, dissociant, dans la traduction, sa *readability* (lisibilité intellectuelle et cognitive) et sa *legibility* (lisibilité matérielle), au profit de cette dernière, comme s'il s'agissait de faire du texte hébraïque et de sa traduction un pur signifiant, pour faire du *Kohèlet* le seuil d'un autre monde, à travers un « littéralisme sourcier » qui pose l'original dans la sphère du sacré comme un absolu, et revendique une dévotion qui le place comme fin en soi de la traduction, comme si, dans la fascination pour le signifiant d'une autre langue, il y allait de la présentation d'un monde qui nous est étranger, et qu'il y avait, dans cette position de celui qui, sans être croyant, n'est pas non plus athée, une manière à tout le moins de le révéler.

Comme écriture, la traduction a toujours à être réinventée sur de nouveaux frais, comme expérience singulière. L'expérience de la traduction englobe ici un

31. *L'Épreuve de l'étranger*, op. cit., p. 248 n. 1 (loc. cit.).



ensemble plus vaste que le témoignage des traducteurs; il n'y a pas de traduction comme pure pratique qui ferait passer une œuvre d'une langue à l'autre, mais la question de la traduction engage aussi une critique des traductions<sup>32</sup> – comparaison de traductions, examen d'un projet de traduction, exposé d'un tel projet, *a posteriori*, à partir d'une œuvre qui se présente déjà elle-même comme « traductive ».

La question de la lisibilité de la traduction engage celle, déjà, de la lisibilité de l'original, singulièrement lorsque celui-ci présente par lui-même une tension entre lisibilité et illisibilité: « on a là, écrit Antoine Berman, les lignes de crête de l'étrangeté de l'œuvre, ou sa ligne de résistance de l'œuvre à traduire<sup>33</sup> », lorsque le texte original, dit Xavier Bordes, est « déviant par rapport à la "connivence normale" ». La poésie tardive de Paul Celan notamment, celle de *La Rose de personne* (*Die Niemandrose*, 1963), semble vouée à l'intraduisibilité, se situant en effet « sur la crête qui sépare le lisible de l'illisible » (Valérie de Daran), dans des poèmes qui, selon Celan, écrits dans la « langue grise » que représente l'allemand par rapport au français, se situent « au bord de leur propre possibilité ». À comparer les tentatives de Martine Broda, Jean-Pierre Lefebvre, André du Bouchet, Jean Daive, John E. Jackson pour traduire « Le Menhir », on mesure à quel point la traduction, confrontée à la résistance hermétique de l'objet-menhir, doit éviter tout à la fois de « rétablir la lisibilité là où elle fait défaut dans l'original », et de « rendre illisible *malgré elle* ce qui [en] fait la lisibilité »; le travail du traducteur s'avère comme ailleurs, mais ici par excellence une écriture consistant en la transposition par analogie, par la mise en œuvre des ressources de la langue traduisante, du poème à traduire. Le poème, dans sa résistance même, se donne à traduire: le traducteur saisit la « main fraternelle » tendue par le poème, en essayant de répondre à sa « polysémie [...] par une autre qui n'a pas toujours la cohérence et la densité de la première, mais qui est là comme un écho, un hommage ».

Le traducteur puise en effet dans les ressources de sa propre langue, en écho au travail poétique de l'original. Et si l'on revient à Xavier Bordes, pour qui, dans la traduction comme dans l'original, « le *poème traduit du poème* », on peut dire ici que la traduction traduit de la traduction, la traduction au sens restreint s'enracinant dans une traduction au sens large<sup>34</sup>. Il se trouve que pour Wulf Kirsten, ce travail est déjà celui d'un traducteur, comme le montre Stéphane Michaud. Le poète considère déjà sa propre langue comme un « corps étranger » (*Fremdkörper*), une langue métissée, tissée d'apports étrangers, bref, une langue, au sens large, de « traduction »

32. Voir A. Berman, *Pour une critique des traductions: John Donne*, Gallimard, coll. « Bibliothèque des idées », 1994.

33. *L'Épreuve de l'étranger*, op. cit., p. 249 (p. 248 n. 1).

34. A. Berman, *L'Épreuve de l'étranger*, p. 292 (loc. cit.).

(*Übersetzung*), et par là même une « contre-langue » qui résiste à l'usure ordinaire de la langue instrumentale pour en faire jaillir l'altérité et « rayonner le sens ».

## PERSPECTIVES HISTORIQUES

Il ne pouvait s'agir, ici, de retracer une histoire mondiale de la traduction, entre toutes les langues, des origines à nos jours, mais seulement d'en faire apparaître quelques moments significatifs : le discours, la pratique, et les enjeux de la traduction au *xvi*<sup>e</sup> siècle en France (Jean Lecointe, Pascale Mounier, Christophe Gutbub), le « scepticisme linguistique » de Fritz Mauthner, au début du *xx*<sup>e</sup> siècle (Jacques Le Rider), et enfin la traduction qui se pense, dans les dernières décennies, en Argentine, comme écriture, dans la traduction de Baudelaire en espagnol (Santiago Venturini).

La traduction, à la Renaissance, à partir du moment où elle se démarquait des pratiques médiévales<sup>35</sup>, ne pouvait, progressivement, se déterminer que comme une traduction libre, se distinguant de la traduction médiévale qui ne se définissait pas clairement comme traduction entre langues, mais se percevait comme transmission et tradition d'un savoir commun et d'une vérité transcendante, et pas toujours par la traduction – les langues sacrées, et en particulier le latin, étant pensées, dans la sphère de ce qui était par excellence à véhiculer, comme le contenant privilégié du sens, ce qui n'excluait par la traduction, mais la confinait dans les chemins balisés par la hiérarchie des langues; du grec au latin, notamment, c'est-à-dire entre langues sacrées, le latin ayant cependant, comme *lingua grammatica*, le statut de réceptacle privilégié<sup>36</sup>; cela veut dire que, comme réceptacle universel, le latin n'est pas considéré dans la singularité de son monde linguistique; et la pure intégration d'un savoir étranger, n'écartait pas la pratique du calque, donc un refus de traduction.

Le *xvi*<sup>e</sup> siècle, en France, manifeste une tendance croissante à la naturalisation de l'original dans la traduction, de R.B. de la Grise à Des Essarts, pour la traduction de l'espagnol (Jean Lecointe), de Des Gouttes à Du Bellay, pour celle de l'italien et, en général, pour la traduction des modèles qui se proposent au fran-

35. Voir L. Bruni, *Sulla perfetta traduzione*, texte latin et traduction en italien de Paolo Viti (titre original: *De interpretatione recta*), Naples, Liguori, coll. « Sileni », 2004; G. Folena, *Volgarizzare e tradurre*, [1973], Turin, Einaudi, coll. « Piccola biblioteca Einaudi », 1994.

36. K.-O. Apel, *Die Idee der Sprache in der Tradition des Humanismus von Dante bis Vico*, Bonn, H. Bouvier, u. CO. Verlag, coll. « Archiv für Begriffsgeschichte, Bausteine zu einem historischen Wörterbuch der Philosophie », 1963, en particulier p. 111; voir aussi S. Lusignan, *Parler vulgairement: les intellectuels et la langue française au *xiii*<sup>e</sup> et *xiv*<sup>e</sup> siècles*, J. Vrin – Montréal, PU de Montréal, coll. « Études médiévales », 1986.

çais (Pascale Mounier). De la Grise comme Des Gouttes s'appuient sur la parenté entre la langue de l'original et le français.

Cela dit, le parti pris de la naturalisation est affirmé d'emblée quand il s'agit de l'espagnol, mais revient d'abord, avec De la Grise, à l'opposé de l'« emphase asianisante », à la revendication d'un « style naturel », coïncidant avec l'exigence de la « propriété » soutenue par Barthélemy Aneau, dans le double sens d'une « écriture “authentiquement nationale” », et d'un « style simple, “naturel”, réticent à l'égard de l'ornementation, et notamment de la métaphore ». Il s'agit au fond, toujours, d'*exprimer* « l'intention de l'Auteur ». Mais si pour De la Grise, l'effort pour revenir à un style naturel, en France, n'excluait pas une démarche similaire en Espagne, Des Essarts pense la traduction des *Amadis* comme réappropriation d'un fantasmatique original picard.

Pascale Mounier montre comment le motif de la « naïveté » (du naturel), appliqué à la langue, a changé totalement de visée en passant de Des Gouttes à Du Bellay. Le premier renvoie au naturel de la langue traduite (le toscan), tandis que le second s'interroge sur la possibilité de conformer l'original étranger aux exigences du naturel français. Ainsi Des Gouttes, à propos du mystérieux traducteur du *Roland furieux*, en appelle, dans une certaine mesure, à la constitution d'une langue hybride s'appuyant sur la proximité de l'italien et du français.

C'est que la langue – le français – reste, au xvi<sup>e</sup> siècle, encore à forger, par traduction ou par imitation. Les deux termes, que Du Bellay, dans *La Défense et illustration de la langue française*, avait fermement opposés, tendent à se confondre dans sa traduction des livres IV et VI de l'*Énéide*, au profit d'une traduction imitative qui ne réduit pas ses sources à l'original à traduire. Ainsi, pour le début du livre IV, Du Bellay condense à la fois et mêle à Virgile un sonnet qu'il avait composé, dans *L'Olive*, à l'imitation de l'italien Raineri (Christophe Gutbub). Au fond, l'« intention de l'Auteur », comme signifié à transférer, est toujours soumis au naturel de la langue traduisante, et l'on ne se met à l'« épreuve de l'Étranger » que pour forger sa propre langue.

Fritz Mauthner, au début du xx<sup>e</sup> siècle, nous situe à une époque où la traduction, comme chez Proust, ne peut être comprise que dans le cadre d'une « théorie généralisée » de la traduction. Le « scepticisme linguistique » de Fritz Mauthner (Jacques Le Rider), qui s'appuie sur Schopenhauer et surtout sur le Nietzsche de *Vérité et mensonge au sens extra-moral*, ne peut voir dans la traduction qu'une métaphore de métaphore, eu égard à la nature métaphorique de toute langue et donc de toute œuvre à traduire. La traduction se voit ainsi refuser toute « fonction cognitive », et l'on ne peut lui « conc[éder] qu'une valeur expressive et artistique »,

d'autant que les mots, ayant perdu par usure ce qui, par métaphore, pouvait à l'origine être dénoté, ne sont que des « traductions illisibles ». Il reste cependant la possibilité, non pas d'une langue, mais d'une culture universelle, où les langues s'enrichissent plus par emprunts – ce que Mauthner appelle un « emprunt par traduction » (*Lehnübersetzung*) – que par les traductions elles-mêmes.

La métaphoricité de la traduction n'empêche toutefois pas, pour reprendre le mot de Michel Deguy, une « justesse » de cette traduction. Quand il s'agit de poésie, la traduction, au bord de son impossibilité, révèle par excellence, selon l'expression de Jacques Derrida, ce qui en elle relève d'un « défi ». Après avoir rappelé les positions de Jakobson, Meschonnic, Berman ou Derrida, Santiago Venturini montre qu'en Argentine, dans les dernières décennies, la traduction se pense d'abord comme écriture, ouvrant des possibilités contradictoires, par aveu d'une incompatibilité entre l'écriture du traducteur-poète et celle de l'original (Mariana Docampo), ou au contraire en mettant l'accent sur le poétique – l'*ornatus* – de celui-ci, qu'il s'agit de rendre lisible dans la traduction (Alejandro Bekes).

Les articles du présent volume sont constitués pour une part des communications de la journée d'étude *La lisibilité de la traduction* (Poitiers, 27 mai 2011), et pour l'autre de contributions qui sont venues s'y ajouter. Qu'il me soit permis de remercier tout particulièrement Michel Deguy, non seulement pour avoir participé à la journée d'étude, mais aussi pour avoir invité Xavier Bordes et Stéphane Michaud à contribuer au présent volume. Je remercie bien entendu ces derniers pour leur contribution, ainsi que Jacques Le Rider et Pascale Mounier. Ma collaboration avec Robert Davreu, également invité par Michel Deguy, n'a pu arriver à son terme : je suis ému à en livrer ici l'amorce. Mes remerciements vont également à tous ceux qui ont participé à la journée d'étude du 27 mai 2011, ainsi qu'à Jean Lecointe qui a organisé celle-ci avec moi, et à tous ceux qui ont rendu la journée d'étude possible.