

***DIRE PRESQUE LA MÊME CHOSE, EXPÉRIENCES DE
TRADUCTION. UMBERTO ECO ****

Dire quasi la stessa cosa, esperienze di traduzione, 2003, traduit en roumain
par Laszlo Alexandru, Polirom, 2008, 395 p.

Petronela MUNTEANU

Université « Ștefan cel Mare », Suceava, Roumanie
munteanupetronela@yahoo.com

Critique littéraire, sémioticien, éditeur, universitaire, auteur de *best-sellers* publiés dans le monde entier, traducteur lui-même de Queneau et de Nerval, Umberto Eco évoque dans *Dire presque la même chose* les grands problèmes de la traduction.

Paru en 2003 en Italie, l'ouvrage nous prévient que ce n'est pas un livre de théorie de la traduction, mais un passage en revue des problèmes posés par la traduction et des problèmes qui se posent à un traducteur, à partir d'un nombre considérable d'exemples, d'« expériences de traduction » (d'où son sous-titre). Eco reconnaît qu'il s'appuie sur une expérience multiple: l'expérience d'avoir vérifié les traductions d'autrui, d'avoir traduit et été traduit, l'expérience d'avoir collaboré avec ses propres traducteurs.

La version roumaine est publiée par Polirom en 2008 et elle est réalisée par Laszlo Alexandru, écrivain d'expression roumaine, professeur d'italien et traducteur de français et d'italien vers le roumain.

« L'Introduction » s'ouvre avec la question *que signifie traduire*. L'auteur trouve une première réponse très simple: dire la même chose dans une autre langue. Mais ce n'est pas si simple parce qu'on ne peut pas très bien établir les limites du *presque*, ensuite parce que, devant un texte à traduire, on ne sait pas ce qu'est la *chose*. Enfin, dans certains cas, on arrive à ne pas savoir ni ce que signifie *dire*.

Pour illustrer l'ensemble des problèmes que soulève la traduction, Umberto Eco offre pour le commencement l'exemple de l'idiotisme *It's raining cats and dogs*. L'auteur observe qu'il serait inacceptable de traduire littéralement cette expression consacrée que l'on rendra mieux par *il pleut des cordes*, (en roumain le traducteur a trouvé les expressions – *cu găleata, s-au rupt băierile cerului*).

Si c'était un roman de science fiction [...] racontant qu'il pleut vraiment des chats et des chiens ? On traduirait littéralement, je vous l'accorde.

Mais si le personnage allait chez Freud pour lui raconter qu'il souffre d'une curieuse obsession des chats et des chiens, par lesquels il se sent menacés quand il pleut ? Là aussi on traduirait littéralement, mais on perdrait une nuance : cet Homme des Chats est également obsédé par les phrases idiomatiques. (p. 8).

Une autre situation possible c'est celle d'un Italien qui utilise plusieurs anglicismes : comment le traduirait-on alors en anglais ? Faudrait-il pour autant changer sa nationalité ? N'est-ce pas là une *licence insupportable* ?

Il est impossible de transmettre toutes les connotations d'un mot, le rythme et la sonorité d'une expression ou d'une phrase, les jeux de mots. Dans ce sens, Eco rappelle le célèbre exemple de Jakobson à propos du slogan *I like Ike*, lors de la campagne présidentielle d'Eisenhower. Au niveau du contenu, on pourrait traduire par *Io amo Ike*, *J'aime bien Ike*, ou le paraphraser en *I appreciate Eisenhower*, mais la force des suggestions phoniques, de la rime ne peut pas être rendue.

Le *presque* du titre reste le problème central que l'auteur explique ainsi : traduire nécessite une négociation permanente; c'est une négociation avec l'auteur du texte original, l'éditeur, les lecteurs, le texte source, l'effet à rendre, la réalité représentée.

Négocier signifie évaluer les pertes et les compensations, distinguer les pertes absolues – les cas où il est impossible de traduire – des pertes par accord entre les parties. Lorsqu'il n'y a pas de synonyme exact d'un mot dans la langue de traduction (et cela arrive assez souvent), le traducteur négocie les propriétés du mot original qui lui paraissent pertinentes – par rapport au contexte et aux objectifs que le texte s'est fixés.

La traduction ne peut pas être réalisée par les machines. Pour traduire on ne peut pas établir des systèmes, des algorithmes, comme le font les systèmes de traduction de Google ou d'Altavista.

L'auteur souligne l'importance du contexte et il donne des textes littéraires à traduire au système de traduction automatique Babel Fish. Les résultats de son exercice montrent que l'équivalence entre signifiant et signifié est relative et qu'il faut manipuler avec précaution les synonymes, surtout dans la traduction.

Dans le chapitre « Réversibilité et effet », Eco débat le problème de la réversibilité qui est très importante pour la traduction parce que le texte retraduit de la langue cible vers la langue source doit être identique à l'original et le traducteur doit connaître les points forts et les points faibles de sa traduction.

Le critique littéraire illustre le problème de la relativité de certaines notions par la difficulté qu'il a rencontrée en traduisant certains termes. Pour exemplifier il prend le terme *chaumière* ; aucun terme italien ne renvoie à une telle maison qui remplit toutes ses significations. Il a trouvé deux solutions, en fonction du contexte (il traduit une fois le terme chaumière par *casupole* et autrefois par *casetta*) et il suggère qu'il faut assez souvent s'adapter, renoncer à certaines significations pour garder celles qui sont essentielles dans la compréhension du texte, ou pour garder l'atmosphère.

Dans le chapitre « Pertes et compensations », Eco admet qu'il y a des cas où le traducteur doit accepter des pertes énormes. Il donne l'exemple d'une blague italienne intraduisible dans toutes les langues dans lesquels la formule de politesse est différente de la troisième personne du singulier. Etant donné que *votre* femme (formule de politesse) et *sa* femme se dit de la même manière en italien, pour Bianchi, le personnage de cette blague, il est difficile d'expliquer à son patron que son collègue Rossi entretient des rapports affectueux avec sa femme (et non avec sa propre femme). Il serait très simple de l'exprimer en français, mais l'histoire ne serait donc pas comique en français.

Les différences entre les langues posent des problèmes ; elles mènent à des pertes ou à des tentatives de compensation. En ce sens, l'auteur nous prévient qu'il ne faut pas enrichir le lexique de l'auteur. Les écrivains ne manquent de vocabulaire s'ils se servent d'un nombre limité de mots, ils ont leurs raisons. Une répétition fréquente de certains mots peut signaler que le narrateur (qui peut être aussi un personnage) est une personne simple, issue d'un milieu modeste. C'est le cas dans *Sylvie*, par exemple, où le narrateur - et l'amoureux de Sylvie - parle souvent de sa peau *hâlée* sans changer de terme. La répétition de certains mots peut souligner l'importance des notions dont ils sont porteurs. Quand un terme apparaît fréquemment dans un texte, le traducteur doit réfléchir sur la manière dont il l'exprimera et le répéter tout comme l'écrivain le répète dans le texte original.

On n'utilise pas d'expressions telles que *hâlées*, *bronzées* ou *basanées* pour traduire le mot *hâlé*. Il arrive que la variation des termes soit nécessaire pour insister sur différents aspects du terme en fonction du contexte. Toute traduction d'une expression par plusieurs termes doit pouvoir se justifier. Car, même s'il s'agissait d'une maladresse de la part de l'auteur, il faudrait que cette maladresse soit exprimée dans le texte cible.

Dans le chapitre « Traduire de culture à culture » l'auteur observe que, pour saisir les références et le sens profond d'un texte, il

faut tenir compte du contexte, du cadre spatio-temporel dans lequel le texte source est apparu.

La traduction ne concerne pas seulement un passage entre deux langues, mais entre deux cultures, ou deux encyclopédies. Un traducteur tient compte des règles linguistiques, mais aussi d'éléments culturels, au sens le plus large du terme. (p. 164)

Pour illustrer comment les divergences culturelles posent des problèmes à la traduction, Eco prend l'exemple d'un poème de Dante où l'auteur parlait de l'amour, mais avec l'évolution des termes *gentile*, *onestà pare*, *donna*, *benignamente d'umiltà vestuta* et *miracol*, de nos jours, on pourrait croire qu'il y parle des bonnes manières. Même si la langue italienne n'a pas trop évolué pendant les siècles derniers, le traducteur contemporain qui voudrait traduire ce poème devrait tenir compte du changement de sens de certains termes.

Un autre exemple de confusion culturelle, de manque de connaissance du contexte est celui d'Averroès qui a traduit de manière maladroite certains termes utilisés par Aristote dans *La Poétique* et *La Rhétorique*. Averroès ne savait pas ce qu'était une tragédie ou une comédie, parce que de tels spectacles n'existaient pas dans son environnement culturel. Cette ignorance le conduit à faire des contresens et provoque, en chaîne, de mauvaises interprétations d'Aristote en Europe durant des siècles. Un autre problème se réfère à un dilemme du traducteur : doit-il tenir compte des circonstances temporelles et spatiales, domestiquer le texte, avec le risque de rendre l'œuvre moins compréhensible ou doit-il, au contraire, rendre le texte accessible au lecteur, le défamiliariser, risquant de ne pas garder le contexte de l'œuvre ? Si un traducteur (vivant au XXI^e siècle) de Shakespeare essaie de moderniser son texte, il doit être conscient du fait que cette modernisation ne sera valable que pendant quelques dizaines d'années. Ensuite, ce texte sera également archaïque et le lecteur du XXI^e siècle sera confronté à une traduction du XXI^e siècle d'un texte écrit en anglais au XVI^e siècle, ce qui serait étrange. Il existe aussi des situations mixtes dans lesquels le traducteur se confronte avec la double opposition entre défamiliarisation / domestication et archaïsation / modernisation. Dans la traduction russe du *Nom de la Rose*, la traductrice a proposé une défamiliarisation doublée d'une archaïsation. Elle a considéré que le lecteur russe ne saisirait pas les références religieuses latines et, pour que le lecteur reconnaisse cette connotation religieuse, elle a choisi d'utiliser l'ancien slavon ecclésiastique de l'église orthodoxe médiévale.

Selon Schleiermacher, le traducteur doit choisir entre défamiliarisation ou domestication et il doit mettre le lecteur sur le chemin qui le mènera vers l'auteur, ou, au contraire, il met l'auteur sur le chemin qui le mènera vers le lecteur. Mais Eco nuance ces propos en disant que ceci ne concerne pas les textes éloignés du contexte culturel vers lequel on traduit. Dans le cas de la *Bible* par exemple, il dit que le choix de s'orienter vers la source ou vers la destination reste un critère à négocier phrase par phrase. Dans le chapitre « Interpréter n'est pas traduire » Umberto Eco essaie de montrer que toute interprétation n'est pas traduction. Il avance son raisonnement dans les autres chapitres « Faire voir », « Quand change la substance », « Quand change la matière » et « Langues parfaites et couleurs imparfaites » et il montre que la traduction est quelque chose de flexible. L'idée de traduction comme négociation est plusieurs fois répétée dans cet ouvrage et Umberto Eco reconnaît que la négociation est nécessaire dans chaque traduction, même s'il s'agit de traduire des termes très simples comme *il pleut*, par exemple.

Dire presque la même chose d'Umberto Eco est un bon guide pour les traducteurs. En dehors des passages qui prouvent ses connaissances encyclopédiques, l'essayiste présente la traduction avec beaucoup d'exemples, des textes concrets pour faire comprendre quelle est la tâche du traducteur, et à quelles difficultés il doit faire face.

* Contribution publiée dans le cadre du programme CNCSIS PN II IDEI (Projet de recherche exploratoire) *Traducerea ca dialog intercultural / La traduction en tant que dialogue interculturel.*, Code: ID_135, Contract 809/2009