

UNE PRATICO-THÉORIE DE LA TRADUCTION LITTÉRAIRE EN DIX FRAGMENTS¹

Irina MAVRODIN

1. Je crois – en me fondant sur une longue pratique faite sur des textes des plus difficiles et variés – qu’une bonne traduction littéraire ne peut pas être le résultat de l’emploi mécanique d’une théorie, aussi cohérente qu’elle soit. La théorie, par son caractère général, s’applique à la traduction avec des résultats discutables car celle-ci, *tout comme la création artistique*, se bâtit à la suite d’une succession d’options, de solutions particulières. La traduction est avant tout une pratique dont la réussite dépend de l’horizon culturel du traducteur, de la compétence et performance linguistique de celui-ci, mais aussi de l’intuition correcte des solutions concrètes. Dans les cas les plus heureux, elle est en fait une pratico-théorie au sens que, à travers une démarche inductive, pratique, résultat de ce que l’on appelle couramment vocation, talent, elle bâtit sa propre théorie dont elle déduit sa propre pratique etc. etc., mouvement alterné qui, au long de l’activité de traduction, par un processus d’autorégulation spécifique à toute activité artistique en train de se dérouler, prend en même temps connaissance de soi, en se constituant en une théorie bâtie sur ce mouvement alterné inductif-déductif, déductif-inductif. Autrement dit, afin que la « théorie » soit utile et efficace, elle doit avoir été élaborée par le traducteur lui-même sur la base de sa propre pratique. Je ne conteste pas la valeur *en soi* de certaines théories sur la traduction faites par des linguistes qui n’ont jamais traduit une seule page de leur vie, *en soi*, c’est-à-dire pour la beauté de la construction spéculative qu’ils peuvent proposer. Mais, je le répète, je ne crois pas en l’utilité de ces théories pour la pratique effective de traduction littéraire.

2. Dans la théorie littéraire des dernières décennies, le concept de « lecture plurielle » s’est imposé : l’œuvre littéraire peut être lue d’innombrables manières, toutes ces lectures étant tout aussi « bonnes »,

¹ Texte publié en roumain sous le titre *O practico-teorie a traducerii literare in 10 fragmente* - Irina Mavrodin dans *Lettre internationale* nr. 41-42 (primăvara-vara 2002), p. 143-144 et repris dans Irina Mavrodin, *Despre traducere – literal și în toate sensurile*, Scrisul românesc, Craiova, 2006, pp.93-97.

à condition qu'elles aient une cohérence et qu'elles soient valides. Je propose une théorie de la traduction en tant que « lecture plurielle » qui reste – paradoxalement – valide même lorsque, dans le cas des textes qui l'exigent, le traducteur *essaie* de maintenir l'ambiguïté - la pluralité des sens donc – dans l'original. Choisir de maintenir l'ambiguïté est, en soi, l'option pour un certain type de lecture. D'autre part, la langue, toute langue prise en tant que système, oblige le traducteur à s'inscrire dans un sens, quelque vague qu'il soit. Le lecteur (tout comme le critique en tant que lecteur spécialisé) re-crée l'œuvre par sa lecture. Ce point de vue peut être élargi vers la traduction littéraire et vers l'activité du traducteur littéraire dans lequel on peut voir un lecteur dont l'effort, *matérialisé* dans la transposition de l'œuvre d'une langue à l'autre, est le plus proche de l'idée que nous nous faisons de la lecture en tant qu'acte créateur. On dit que le traducteur doit être l'interprète *fidèle* de l'œuvre originale mais, regardée de plus près, cette fidélité apparaît aussi comme infidélité (c'est en cela que consiste le statut paradoxal de la traduction littéraire) par rapport à l'original. Et cela non pas seulement parce que la transposition se fait d'une structure linguistique dans une autre structure linguistique, mais aussi parce que la « lecture » qu'est la traduction représente le traducteur, elle est ce que le traducteur est, avec sa mentalité culturelle, avec son univers épistémologique, avec son horizon d'attente, avec sa sensibilité particulière, mais qui appartient en même temps – même lorsque celui-ci le nie – à une sensibilité collective etc.

3. Tout ce que nous avons énoncé dans le deuxième fragment nous mènent vers quelque chose qui, avant d'être une idée, est un sentiment ressenti avec acuité par le traducteur : le sentiment d'amertume de celui qui a l'intuition et, par la suite – selon un raisonnement très simple – sait que la traduction qu'il est en train de faire dans la douleur et dont il est si fier, sera désuète demain, cela non seulement parce que la grille de lecture (c'est-à-dire la mentalité avant tout) à travers laquelle elle sera lue demain sera différente, mais aussi parce que même la langue se modifie. Ce qui signifie que demain les lecteurs liront une traduction littéraire rédigée aujourd'hui comme un texte légèrement (ou très) vieilli, qui a pour eux des connotations parfois carrément comiques (pensons à la manière dont on lit les traductions faites en roumain au XIX^e siècle). La traduction littéraire nous apparaît donc comme une *série* toujours ouverte, comme une activité toujours recommencée, jamais achevée, jamais définitive. En fait, c'est ici que l'on voit d'une manière évidente la différence de statut entre l'œuvre originale – qui, même lorsqu'elle est atteinte de désuétude linguistique,

reste un *monument* d'une littérature, d'une culture, un monument unique et irremplaçable – et la traduction qui, dans le plus heureux des cas, marque seulement un moment d'une littérature, d'une culture. C'est pour cela que le traducteur a parfois le sentiment qu'il bâtit des châteaux de sable qui demain seront balayés par les vagues. Et pourtant, sans son travail et sans celui d'autres comme lui, aucune littérature et aucune culture ne peuvent en réalité se construire solidement.

Si, tout en réfléchissant à ces choses, le traducteur qui se trouve au début de son chemin décide toutefois de persévérer dans son travail aussi nécessaire que dépourvu de gloire, il finira bon gré mal gré par dresser – moyennant sa propre pratique – sa petite et indispensable théorie (comme nous venons de le dire).

4. L'un des points les plus délicats est indéniablement la traduction des archaïsmes. L'illusion que certains traducteurs peuvent avoir, à savoir le fait que le problème puisse être résolu par des homologies entre deux moments (y compris linguistiques) situés sur le trajet du développement historique, est bientôt écartée par les effets catastrophiques qui apparaissent au niveau de la connotation. Pensez à la poésie de Villon ou aux *Lettres* de Madame de Sévigné traduites dans la langue de nos chroniqueurs, autrement dit à un moyen âge français plus ou moins tardif parsemé de *vornici*¹, *stolnici*², *boyards* et *voïvodes* ! Et pourtant il y a eu des traducteurs qui ont proposé ces solutions, du moins dans le cas de Villon. À mon avis, afin d'éviter de tels ravages, il n'y a qu'une seule solution : traduire dans la langue moderne (c'est-à-dire dans la langue du moment où l'on fait la traduction), en introduisant très prudemment certains termes ou certaines constructions syntaxiques légèrement archaïsantes, mais encore pratiquées – connues donc par la plupart des lecteurs – à l'écrit et dont les connotations sont plutôt neutres.

5. La traduction des archaïsmes prouve clairement que le traducteur ne peut pas être fidèle au texte qu'il traduit, au sens d'une transposition mécanique de celui-ci. S'il devait le faire, dans le cas d'un texte – disons français ou anglais ou allemand etc. etc. – du XVII^e siècle, on devrait employer le roumain du XVII^e. Il y a pourtant d'autres situations où la question se pose d'une manière analogue (comme nous allons le voir en ce qui suit).

¹ vornic - grand dignitaire aux cours princières roumaines au Moyen Age chargé de surveiller la cour et les affaires internes et juridiques de l'Etat (DEX) (N.d.I.T.)

² stolnic - dignitaire aux cours princières de Moldavie et de Valachie au Moyen Age chargé du repas princier, étant le chef des cuisiniers, des pêcheurs et des jardiniers (DEX) (N.d.I.T.)

6. Le cas limite tout de même, le cas insurmontable, est la traduction d'un texte en dialecte (non pas en argot, car celui-ci peut être tant bien que mal résolu). Comment traduire par exemple un dialogue en provençal ou en auvergnat etc., inséré dans un roman rédigé en français standard ? La plus grande erreur serait d'essayer de le traduire en patois moldave ou transylvain etc. Et cela toujours à cause des ravages que ferait la connotation. Que faire en ce cas ? On adoptera une stratégie analogue à celle utilisée dans la traduction des archaïsmes : des solutions-limite, qui marquent la présence d'un dialecte, tout en restant autant que possible dans une zone linguistique neutre.

7. Comment faire quand le texte – poésie ou prose – nous propose des métaphores, des épithètes, des constructions syntaxiques inhabituelles qui s'écartent des clichés prévisibles en faisant presque violence à la langue roumaine ? Est-ce qu'on renonce à l'effet de choc pour préserver nos confortables et commodes habitudes linguistiques, plus certaines, plus contrôlables ou bien, par contre, on force la langue roumaine à se renouveler, à explorer et à actualiser ses virtualités pour rester ainsi plus fidèle à l'original ? Je pense que la deuxième solution est la meilleure.

8. Lorsque l'original comporte des fautes de grammaire évidentes, des termes impropres, des répétitions négligentes, les maintient-on dans la traduction ou non ? Je crois que chaque traducteur est capable de donner ici sa propre réponse. On peut même avoir recours à une note en bas de page.

9. La traduction des vers dans la prosodie de l'original est-elle obligatoire (je pense à la rime, au rythme, au nombre de syllabes etc.) ? La tradition des traductions en roumain dit oui, au risque de perdre beaucoup à d'autres niveaux, y compris sémantique. La tradition française permet la traduction en vers blanc, que je considère, dans de nombreux cas, comme celui d'Eminescu, une solution, vu toutes les tentatives, généralement ratées, faites jusqu'à présent de le traduire en gardant sa prosodie originale. Je prendrais la tentative de le traduire en vers blanc comme une nouvelle lecture de sa poésie, ce qui pourrait répondre à un nouvel horizon d'attente.

10. Il y a des situations – surtout dans la poésie moderne – quand la littéralité coïncide avec la littérarité ou, autrement dit, quand faire une traduction *ad litteram*, *littérale* d'un texte signifie faire une traduction *littéraire*. Toute la poésie issue du surréalisme (et quelle poésie, à partir

de la deuxième décennie du XX^e siècle, n'est-elle pas issue du surréalisme ?) nous oblige à ne pas nous demander ce que le poète a voulu dire, mais à prendre *ad litteram* ce qu'il a dit. Cher traducteur, mon ami, retiens ces mots de Genette issus en fait de la pensée de Valéry : « La littéralité du langage apparaît aujourd'hui comme l'être même de la poésie et rien n'est plus antipathique à cette idée que celle d'une traduction possible, d'un espace quelconque entre la lettre et le sens. »¹

Notes et traduction par **Cristina Drahta**²

¹ Gérard Genette, *Figures I*, Paris, Editions du Seuil, coll. « Tel Quel », 1966, p. 206 (N.d.l.T.)

² Université « Ștefan cel Mare » de Suceava, Roumanie, cdrahta@yahoo.fr.