

Pour une anatomie de la traduction

Dieter Hornig

En l'espace de vingt ans, la traduction (littéraire) a gagné une visibilité étonnante. En témoigne la multiplication des revues, livres ou actes de colloques consacrés à cette question. Tout un champ, longtemps occulté ou exclu, a accédé en quelques années à une sorte d'institutionnalisation. Une anthologie de textes classiques sur la traduction, parue en Espagne il y a une dizaine d'années (Miguel Angel Veda éd.), *Textos clásicos de teoría de la traducción*, Catedra, Madrid 1994) propose d'ailleurs, en guise de conclusion, un tableau historique et synoptique qui se clôt, en 1993, par le constat d'une « oficialización académica de la traducción ». Sans préjuger de son avenir, on est obligé de constater que la traduction est devenue, au-delà des modes, le lieu d'investissement fort. Est-ce qu'elle sera aussi le lieu d'un enseignement, d'un savoir, d'une recherche ?

Un regard sur cette anthologie nous permet aussi de nous rappeler que cette ascension rapide de la traduction comme objet de réflexion n'est pas un fait unique, mais plutôt un phénomène périodique. Dans une conférence lors des Assises de la Traduction littéraire en Arles (1993), Umberto Eco a évoqué quatre moments forts, quatre saisons où la traduction était devenue l'objet, voire l'enjeu de réflexions importantes : dans l'Antiquité, lorsque les Romains ont commencé à traduire et à refaire les auteurs grecs ; au moment où les Pères de l'Eglise se sont posé avec Saint Jérôme la question de la traduction des Ecritures Saintes ; quand les théologiens du Moyen Age se sont aperçus qu'ils pouvaient connaître la pensée ancienne à travers des traductions de l'arabe d'abord, et du grec ensuite (l'Ecole de Tolède) ; et enfin entre l'humanisme (ce retour « ad fontes ») et la Réforme protestante avec la traduction de la Bible en langue vernaculaire. Eco clôt cette énumération trop tôt, en négligeant le premier romantisme allemand qui propose les bribes d'une véritable métaphysique de la traduction qui sera reprise, à un siècle d'intervalle, par Walter Benjamin, en concluant : « Aujourd'hui, nous vivons la cinquième saison de la traduction, à des dimensions planétaires. L'enjeu n'est plus seulement de comprendre la parole de Dieu, qu'on voulait unique, mais aussi la parole des hommes, qu'on sait plurielle ».

Quelles peuvent être les raisons de cette « promotion » ? Eco, toujours dans la même conférence, en énumère quatre, d'ordre très différent (épistémologique, technologique, économique et politique) et sans les expliquer :

- 1) La recherche sémiotique (en nommant Roland Barthes et A. J. Greimas). Est-ce que les réflexions traductologiques seraient, dans une certaine mesure, les

retombées d'une sémiotique triomphante dans les années soixante et soixante-dix et depuis entrée en crise ?

- 2) L'épanouissement de l'intelligence artificielle et le projet d'une traduction automatique ou assistée par ordinateur. Est-ce que l'échec de ces projets face à la traduction littéraire aurait, dans une certaine mesure, mis au jour la complexité de l'acte de traduire ?
- 3) La quantité croissante des traductions. Est-ce que les champs littéraires nationaux (les « poly-systèmes littéraires ») sont devenus plus perméables, permettant à la « littérature traduite » d'occuper une place plus centrale qu'auparavant ?
- 4) La chute du Mur de Berlin et l'ascension de certaines langues au statut de langue nationale.

Toutes ces pistes mériteraient une réflexion plus approfondie. Mais il se pourrait que la nouvelle visibilité de la traduction résulte tout simplement du double mouvement, ou de la double tension, qui traverse notre modernité au début de ce siècle : d'une part ce processus de mondialisation (avec toutes ses conséquences économiques, politiques et culturelles) et, d'autre part, un processus inverse de différenciation et de morcellement, un processus d'érosion des unités intermédiaires, c'est-à-dire des Etats-Nations ou des aires linguistiques supposées homogènes. Et que, sur le plan intellectuel, cette attention accrue portée à la traduction soit un corollaire immédiat et direct de la déconstruction pratiquée par Derrida et d'autres.

Cette nouvelle visibilité prend dans le champ, ou le poly-système littéraire, des formes diverses. Voici un exemple concret, que je tenterai d'analyser brièvement. Dans *Le Monde des livres* du 21 juin 2002, René de Ceccaty, critique, écrivain et éminent traducteur du japonais, fait le portrait du traducteur Pierre Leyris, récemment décédé, et ceci à l'occasion de la parution de deux ouvrages signés Pierre Leyris : une anthologie très personnelle de poésies anglaises (intitulée *Rencontres de poètes anglais*, Paris, José Corti, 2002), et un carnet intime, intitulé *Pour mémoire* (Paris, José Corti, 2002), rédigé durant les dernières années, dont le sous-titre forme un contraste surprenant avec la tonalité dithyrambique de ce compte rendu : *Ruminations d'un petit clerc à l'usage de ses frères humains et des vers légataires*. L'article de René de Ceccaty est un « tombeau » classique, animé par l'intention affichée d'inverser la hiérarchie habituelle. Leyris y est décrit comme le prince des traducteurs, comme un génie solitaire dont l'art doit rester forcément opaque et intransmissible, réservé aux happy few. Tous les ingrédients nécessaires à la construction d'un grand homme sont utilisés : élitisme, noblesse de l'esprit, hauteur de vue, dévouement, solitude... Et pour finir, le traducteur est arraché à sa condition subalterne de médiateur et, grâce à une formule emprunté à Novalis, élevé au rang de « poète des poètes ». On peut se réjouir de cette valorisation radicale du traducteur, mais on peut aussi éprouver des sentiments très ambigus face à ce procédé qui mélange des stéréotypes éculés avec des vérités qui sont toujours bonnes à rappeler (notamment que « pour être un bon traducteur, il faut, entre autres qualités, posséder un monde intérieur et linguistique propre, des obsessions, un vocabulaire singulier, une structure psychique élaborée, bref une sorte de langue poétique »...)

L'image que Pierre Leyris donne de lui-même et de sa pratique dans ses carnets intimes est très différente. On y trouve tous éléments de l'image ancestrale du traducteur qui se définit lui-même comme un petit clerc, un gratte-papier, un « pauvre petit escholier » (Villon) au service, non pas de la langue ou de la littérature, mais du « Verbe » forcément divin. Les carnets de Leyris, qui a commencé à écrire à la première personne à l'âge de 93 ans, sont passionnants à double titre : en tant que témoignage sur le monde littéraire parisien du XXe siècle, où l'on croise non seulement Henri Thomas

et Yves Bonnefoy, mais aussi, Rilke, Michaux, Celan, Gertrude Stein et tant d'autres ; et tant que laboratoire-atelier et espace d'une réflexion qui accompagne sa pratique. Une réflexion, qui parfois le tentait au point d'accumuler force matériaux pour une « anatomie de la traduction » consacrée à La Fontaine, traducteur, non seulement de Térence, mais aussi du *Dies Irae*; beau titre qui mérite de figurer dans cette histoire universelle des ouvrages jamais écrits que je rêve de lire un jour. Et puis les doutes qui l'assaillent quant à la possibilité même d'une « poétique du traduire » qui lui paraît faisable seulement après-coup. Et puis les oscillations entre la timidité qui lui a fait rater le théâtre de Shakespeare et des accès de courage comme celui-ci : « En traduction, je me dis pour l'instant que, pour « passer », pour rejoindre autrui, le mieux c'est d'être vulgaire. Ne pas traduire Peccate fortiter par « Péchez vaillamment », mais par « Allez-y carrément » (p.225).

Le grand défi que Leyris s'est posé durant les dernières années de sa vie fut une nouvelle traduction des sonnets de Shakespeare qu'il n'a pas pu mener à terme. Quelques-uns des sonnets sont publiés à la fin de l'anthologie *Rencontres de poètes anglais*, et c'est là que Leyris commente sa pratique et livre les bribes de sa poétique du traduire. Il amalgame une approche identificatoire (il faut faire comme si on était Shakespeare écrivant en français), une approche génétique (le phénomène de la naissance du poème doit être finement étudié) et une approche « réceptionniste » (c'est le choc même qu'on a reçu qu'il s'agit de transmettre). Il affirme que Shakespeare, dans les sonnets, se voulait à l'origine simple et direct et que trop de lecteurs voient de l'ambiguïté où il n'y a que densité et richesse. Les deux seuls critères qu'il prône : l'homogénéité à l'oreille, le bannissement de tout mot vulgaire; et la poursuite d'un *naturel harmonieux*. Difficile d'imaginer une version plus condensée de l'esthétique classique française. Décidément, la longue durée existe.

Leyris défend, peut-être à son insu et sans le vouloir consciemment, le credo de l'esthétique française depuis les belles infidèles du XVIIe siècle en poursuivant le sillon tracé par tous ses prédécesseurs.

Mais que fait donc la citation de Novalis dans ce contexte ? Leyris a lu le livre de Berman (*L'épreuve de l'étranger*, Paris, Gallimard, 1984) qui a fait connaître, en France, à un large public, les réflexions sur et le statut de la traduction au sein de la culture allemande de Luther à Benjamin, et notamment les spéculations des premiers romantiques. Quelques notations dans ses carnets en témoignent, et il avoue d'ailleurs sa perplexité face à la phrase de Novalis, qu'il dit ne pas comprendre. Cette incompréhension n'a rien d'anormal, lorsqu'on se remémore que toutes ces réflexions, en Allemagne, naissent à partir d'un rejet radical de la manière française de traduire. Pour Novalis, les traductions françaises dans leur totalité sont des travestissements.

Pour Goethe, elles étaient « parodistiques ». Et Schlegel estimait qu'en raison de la phraséologie complètement conventionnelle adoptée en France, il était purement et simplement impossible de traduire poétiquement quelque chose dans cette langue. Cette inversion radicale de la négativité, dont est entachée la traduction, en positivité poétique se fait dans le cadre d'une redéfinition des toutes les notions élémentaires du champ littéraire (littérature, oeuvre, poésie) et dans un contexte historique particulier, animé par une aspiration vers une universalité et une particularité nouvelles. Cette inversion de la scène primitive de la traduction (l'original est sacré et supérieur, la traduction est un pâle reflet toujours susceptible de trahison), façonnée par une longue tradition théologique, place la traduction à l'origine de l'oeuvre. Pour les premiers romantiques, toute poésie est déjà le fruit d'une traduction (de la langue maternelle vers la langue d'art). La poésie véritable est l'élévation du langage naturel à l'état de mystère, et la traduction ne fait que prolonger ce mouvement. L'original a une visée, il tend vers une

idée. La traduction, elle aussi, vise cette idée et produit ainsi un meilleur texte, plus proche de sa propre vérité. L'original est inférieur à sa traduction dans la mesure où la « Nature » est inférieure à la « Facture ». Schlegel et Novalis dévalorisent tout ce qui a trait à l'origine, pour valoriser le mouvement qui conduit vers une universalité toujours plus grande.

Ces réflexions fragmentaires ont connu une postérité éclatée, mais considérable, notamment à partir la grande brèche dans l'histoire littéraire occidentale (selon l'expression de George Steiner) qui sépare, entre 1870 et la fin du siècle, la littérature qui habite la langue de celle qui s'y trouve emprisonnée. On en trouve l'écho chez Rimbaud, chez Mallarmé et chez Proust. Benjamin, à partir de Baudelaire et Mallarmé, radicalise le programme des préromantiques en poursuivant le rêve messianique d'une langue pure de laquelle nous pourrions nous rapprocher à travers une certaine pratique du traduire. Cette valorisation de la traduction a conduit, en Allemagne, dans la première moitié du XXe siècle, à une pratique extrêmement esthétisante de la traduction (connu sous le terme de « Nachdichtung ») où Karl Kraus rivalisait avec Stefan George dans la traduction des sonnets de Shakespeare, par exemple et où Walter Benjamin traduisait Baudelaire et Proust. Depuis les années cinquante, cette approche a été totalement abandonnée. S'il y a un traducteur en Allemagne qui a consacré toute sa vie à la traduction de la poésie (française) et dont on pourrait faire un tombeau comparable à celui fait pour Pierre Leyris, ce serait Friedhelm Kemp. Sa poétique diffère radicalement de celle de Leyris. Kemp prône l'édition bilingue accompagnée d'une simple et modeste version interlinéaire.

Dieter Hornig est né en 1954 en Autriche, a fait ses études à Vienne, Paris et Salamanque, et est actuellement Maître de conférences Département d'allemand de Paris 8. Il est l'auteur de nombreux articles sur la littérature autrichienne du XXe siècle (Schnitzler, Hofmannsthal, Musil, Broch, Thomas Bernhard etc.); et a traduit, depuis 1980, une quarantaine d'ouvrages (p.ex. R. Barthes, Henri Michaux, J. Gracq). Il co-dirige un groupe de recherches à la MSH (spectacle vivant et sciences humaines); et a co-dirigé un module européen sur « La Traduction en action » qui a débouché sur la création de deux séminaires transversaux dans l'UFR 5 (« Histoire et poétique de la traduction », « Traduire le théâtre »)