
Les défis de la traduction littéraire contemporaine. État présent des études et pistes de réflexion

Silvia Ferrari



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/studifrancesi/50676>

DOI : [10.4000/studifrancesi.50676](https://doi.org/10.4000/studifrancesi.50676)

ISSN : 2421-5856

Éditeur

Rosenberg & Sellier

Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2022

Pagination : 551-578

ISSN : 0039-2944

Référence électronique

Silvia Ferrari, « Les défis de la traduction littéraire contemporaine. État présent des études et pistes de réflexion », *Studi Francesi* [En ligne], 198 (LXVI | III) | 2022, mis en ligne le 01 décembre 2023, consulté le 10 février 2023. URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/50676> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.50676>



Creative Commons - Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International
- CC BY-NC-ND 4.0

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

Les défis de la traduction littéraire contemporaine. État présent des études et pistes de réflexion

Abstract

This article proposes to consider, within the framework of a reflection on the «untranslatables», an approach to the activity of translation in an ethical way while dispelling certain prejudices which risk to condition the work of the translator, sometimes going so far as to undermine the possibility of translation. Taking as a starting point the problem raised by texts which, in a programmatic way, reveal their intertextual stratification and arouse in the reader a feeling of strangeness, we will first question ourselves on the nature of the translation process. The analysis will thus shed light on the multiple ethical implications of demystifying the taboos that recur in the field of translation. A perspective that revives the meaning of the ancient Greek concept of ἀλήθεια. Then, going beyond the supposed invisibility of the translator, we will observe how the issue can shift from loyalty to the word to loyalty to the text. In the wake of, among others, Henri Meschonnic, we will finally see that a translation must be attentive not only to the meaning, but also to the creation of a coherent and dense network whose effect on readers should be similar to the one generated by the source text.

«Recuperare e rendere sensibile questa lezione dell'esilio nella lingua di partenza e il tormento di tentare i limiti della comunicazione poetica è il compito basilare non tanto linguistico quanto filosofico-esistenziale assunto dal traduttore»

Adriana Mitescu

Poésie et jeux de mots: un binôme intraduisible?

Nella traduzione dei testi dadaisti e surrealisti è più evidente il processo dell'*interpretazione* che agisce come un'*equivalenza dinamica* mediatrice tra il testo originale e la costruzione del T₂. [...] Nel caso di alcuni poeti e narratori moderni, e citerei Mallarmé, Rimbaud, T. Tzara, James Joyce, Italo Svevo, Buzzati, Gadda, Ungaretti, ecc., si può parlare di una tipologia di scrittore che si è già autodefinito come *straniero* rispetto alla propria lingua. In questo caso il compito essenziale del traduttore è di rendere nella nuova lingua non tanto la «letterarietà» quanto lo stato d'animo di *estraneità* che *lavora la lingua*. Il traduttore può utilizzare qualsiasi mezzo stilistico o linguistico. Resta invece fondamentale indurre in ogni lettore l'irradiazione dell'estraneità. [...] Recuperare e rendere sensibile questa lezione dell'*esilio* nella lingua di partenza e il tormento di tentare i limiti della comunicazione poetica è il compito basilare non tanto linguistico quanto filosofico-esistenziale assunto dal traduttore¹.

(1) A. Mitescu, *L'intertestualità nella traduzione della poesia surrealista*, in F. Buffoni (dir.), *La traduzione del testo poetico*, Milano, Guerini e Associati, 1989, pp. 435-446, ici pp. 436-437.

La citation d'Adriana Mitescu résume plusieurs concepts qui sont au centre de la réflexion menée dans le domaine des études sur la traduction contemporaine, notamment la question de l'équivalence – qui dissimule le long débat sur l'invisibilité du traducteur – et le problème éthique posé à la traduction et par la traduction. La notion d'«intraduisible» est en principe associée aux textes ludiques et poétiques en raison de la prépondérance de l'aspect connotatif sur le dénotatif:

la connotation fait partie intégrante de ce qui est communiqué et est donc un élément signifiant du texte. En outre elle est le point de rencontre entre une affectivité collective (les images associées aux mots par l'ensemble d'une communauté linguistique) et une sensibilité individuelle (le mode d'expression de son émotion par une personne donnée). Cette notion d'émotion conduit à réfléchir à celle d'effet, qui paraît tout à fait indissociable du sens profond d'un texte².

Comme le remarque Gian Luigi Beccaria, «la polisemia, che è essenziale al funzionamento del linguaggio, gioca un ruolo importante per gli effetti comici in quanto genera l'ambiguità»³: l'opacité d'une expression peut ouvrir un espace de liberté capable de dévoiler une ou plusieurs facettes de la question qui n'étaient pas immédiatement perceptibles, dont la clé interprétative rend possible le soudain dévoilement d'une vérité, selon la définition du terme grec ἀλήθεια. La découverte d'un sens caché permet d'apprécier, à rebours, les stratégies textuelles à l'œuvre. L'allusion⁴, déclenchant une sorte de connivence entre texte et destinataire, devient la condition de possibilité, pour le lecteur, «de saisir des perches qui permettent d'activer son esprit, de maintenir son attention en alerte, voire son intérêt, et de le rapprocher du sujet du texte»⁵. C'est la réflexion sur la révolution surréaliste qui nous amène à ne pas négliger ces aspects qui, au niveau théorique, opposent au plan du strictement utilitaire celui de l'opacité du langage⁶, si l'on considère que «l'objet trouvé acquista statuto altro mediante il gesto di cleptomania mentale, eseguito dall'artista che utilizza l'oggetto quotidiano per una pratica tutt'altro che quotidiana, quella dell'immaginario»⁷. D'ailleurs la thèse essentielle de l'essai de Clément Chéroux *L'image comme point d'interrogation ou la valeur d'extase du document surréaliste*⁸ réside dans l'intérêt des surréalistes pour les images sachant susciter des points d'interrogation: on revient donc à la centralité de l'effet, au principe esthétique du plaisir et au détournement de mots et d'objets de leurs fonctions habituelles. Comme le remarque Marina Yaguello, «toute l'activité ludique et poétique qui a pour objet et pour moyen d'expression le langage constitue une survivance du principe du plaisir, le maintien du gratuit contre l'utilitaire»⁹. La capacité de créer un niveau double de sens, par lequel on assiste à une sorte d'évasion de l'acceptation

(2) J. Henry, *La traduction des jeux de mots*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2003, p. 50.

(3) G.L. Beccaria, *Per difesa e per amore. La lingua italiana oggi*, Milano, Garzanti, 2006, p. 356.

(4) Cf. J. Henry, *La traduction des jeux de mots* cit., p. 27: «le terme allusion (dérivé, rappelons-le, de la racine latine *ludere*, qui signifie "jouer") désigne la référence implicite à un figement, un proverbe, une citation connue, un slogan, etc., autrement dit, en utilisant la terminologie de Gérard Genette [...] à un élément "hypotextuel"».

(5) *Ibidem*, p. 40.

(6) Cf. G. Genette, *Figures II*, Paris, Éditions du Seuil, 1969, p. 148.

(7) A. Bonito Oliva, *Il mercante del silenzio* in M. Duchamp, *Scritti*, (édition critique de M. Sanouillet), traduction de M.R. D'Angelo, Milano, Abscondita, 2005 [éd. orig.: *Duchamp du signe. Écrits*, Paris, Flammarion, 1975], pp. 9-14, ici p. 10 (texte paru précédemment in M. Duchamp, *Mercante del segno*, [édition critique d'A. Bonito Oliva], traduction de M.R. D'Angelo, Edizioni Lerici, Cosenza, 1978).

(8) Cf. C. Chéroux, *L'image comme point d'interrogation ou la valeur d'extase du document surréaliste* in J.-P. Criqui (dir.), *L'image-document. Entre réalité et fiction*, Paris, «Les Carnets du BAL», 2012, 1, pp. 26-47.

(9) M. Yaguello, *Alice au pays du langage. Pour comprendre la linguistique*, Paris, Éditions du Seuil, 1981, cité par J. Henry, *La traduction des jeux de mots* cit., p. 7.

fonctionnelle normalement admise, est évidente, notamment dans le cas des jeux de mots: «il semble que la fonction ludique des jeux de mots tienne non pas à ce qu'ils font rire, mais à ce qu'ils distraient ou divertissent, au sens premier de ces termes; autrement dit, ils détournent l'esprit d'un sens donné pour en faire surgir un autre par métaphorisation ou démétaphorisation»¹⁰.

Dans cette étude nous nous proposons d'envisager de pair, avec des outils d'analyse analogues, la traduction des jeux de mots et des textes poétiques, partant du postulat qu'ils sont considérés comme le binôme «intraduisible». Par contre, selon la perspective adoptée d'abord par Henri Meschonnic, ensuite par Franco Buffoni et Siri Nergaard, on est confronté à un problème qui a été mal posé. L'opposition entre langage poétique et langage ordinaire, du point de vue de la traduction, n'a pas de sens¹¹: «l'intraduisible est l'effet de la théorie du signe pris pour le poème»¹². Roman Jakobson considère la poésie comme intraduisible parce que les catégories grammaticales y sont dotées d'une teneur sémantique très élevée¹³; la proximité phonologique, notamment, y serait admise à l'instar d'une affinité sémantique¹⁴. À ce propos, justement, dans *Un «passage»: traduire l'intraduisible*¹⁵, Paul Ricœur remarque que la sémiotique contemporaine a conduit à l'acquisition de l'unité du sens et du son. Or, même au niveau quotidien, dans les situations communicatives les plus éloignées de la «poésie», comme le relevait déjà Charles Bally en 1909 dans son *Traité de stylistique française*, le langage parlé est riche en comparaisons et en images¹⁶. À tel point que, plus le groupe des locuteurs maîtrise le patrimoine des informations plus le langage apparaîtra elliptique et détaché du niveau standard. Mais ce qui complète le message c'est nécessairement le contexte: en cas de perte de contexte, c'est l'incrément du niveau informatif textuel qui va garantir la globalité du sens constante¹⁷. Revenant à la question du point de vue de la traduction, la stricte dichotomie poésie/prose peut être dépassée par cette définition de Meschonnic: la définition de poème «englobe tout ce qu'on peut appeler actes de langage. En ce sens un roman n'est un roman que s'il y a du poème en lui. À chaque phrase. Et ce n'est qu'un exemple parce que tout ce qu'on appelle les genres littéraires y sont inclus. Et tout autant ce qui est de l'art de la pensée, qui fait un poème de la pensée»¹⁸.

2. L'«instinct analogique» du traducteur: la créativité linguistique face aux écueils traductifs

Selon Octavio Paz la traduction est toujours une opération littéraire dès lors qu'elle repose sur la métonymie et sur la métaphore¹⁹. Ce ne serait qu'une différence de gra-

(10) J. Henry, *La traduction des jeux de mots* cit., p. 35.

(11) H. Meschonnic, *Éthique et politique du traduire*, Lagrasse, Verdier, 2007, p. 30.

(12) *Ibidem*.

(13) R. Jakobson, *Aspetti linguistici della traduzione* [éd. orig.: *On Linguistic Aspects of Translation*, in R.A. Brower [dir.] *On Translation*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 1959], in S. Nergaard, *Teorie contemporanee della traduzione*, Milano, Bompiani, 1995, pp. 51-62, ici p. 59.

(14) *Ibidem*, p. 62.

(15) P. Ricœur, «Un «passage»: traduire l'intraduisible», in Id., *Sur la traduction*, Bayard, Paris, 2004, pp. 53-69, ici p. 68.

(16) J. Podeur, *La pratica della traduzione. Dal francese in italiano e dall'italiano in francese*, Napoli, Liguori Editore, 2002 [1^{re} éd. 1993], p. 87.

(17) D. Katan, *L'importanza della cultura nella traduzione*, in M. Ulrych (dir.), *Tradurre. Un approccio multidisciplinare*, Torino, UTET, 1997, pp. 31-74, ici p. 41.

(18) H. Meschonnic, *Éthique et politique du traduire* cit., p. 28.

(19) O. Paz, *Traduzione: letteratura e literalità* [éd. orig.: «Traducción: literatura y literalidad», Barcelona, Tusquets Editor, 1971] in S. Nergaard (dir.), *Teorie contemporanee della traduzione*, Milano, Bompiani, 1995, pp. 283-297, ici p. 287.

dation concernant la majeure ou mineure densité connotative du texte qui rendrait plus ou moins complexe le travail du traducteur. Jurij Lotman, en 1964, dans *Problema stichotvornogo perevoda*²⁰, partant de la supposition intéressante selon laquelle l'écueil traductif peut devenir le point de départ pour la définition de l'originalité de la structure poétique, se propose comme objectif de reproduire le degré de densité des relations sémantiques du texte. On peut même renverser le problème – ou le faux problème – si l'on pense que Paul Valéry dans son essai *Variations sur les Bucoliques* (1944) conçoit l'activité poétique comme une forme de traduction²¹ et que Goethe dans son *West-östlicher Divan* (1819) va jusqu'à affirmer qu'en fait un poème intraduisible n'est pas beau. À propos d'évaluation dans le domaine de la traduction, l'écrivain et professeur de science de la traduction, Bruno Osimo, élève du sémiologue Peeter Torop, fait allusion à l'essai de Dirk Delabastita consacré à la traduction des jeux de mots de Shakespeare²²: l'intérêt de l'analyse réside dans le fait qu'elle ne se limite pas à la donnée dénotative et qu'elle reconnaît une valeur à la créativité du traducteur²³. Les deux stratégies avancées par Dirk Delabastita se dénomment analogie culturelle et homologie culturelle. Dans le premier cas, le traducteur exploite un phénomène qui reproduit, de manière analogue, la signification culturelle (par exemple le recours au nom d'une griffe célèbre capable de susciter, chez le lecteur contemporain, une impression de prestige); dans le deuxième cas, le traducteur s'en tient strictement à la donnée linguistique, confiant au lecteur la tâche de comprendre la plénitude de la signification, par une reconstruction visant l'œuvre dans son ensemble. Partant du constat de l'anisomorphisme²⁴ des langues, dû à leur différente structuration, Delabastita rallie l'expression «creaking shoes», tirée du drame shakespearien *Le Roi Lear*, au code culturel élisabéthain, dont le public comprenait aisément le renvoi à un élément du vestiaire à la mode. Dans l'exemple retenu, la recherche d'un *analogue culturel* permet d'approximer²⁵ la situation évoquée, par exemple au moyen de la référence à des chaussures perçues comme haute gamme ou clinquantes de la part du lecteur contemporain concerné. Si dans ce cas spécifique, continue Delabastita, le traducteur opte au contraire pour un *homologue culturel*²⁶, d'une part il réalise, au niveau linguistique, une copie formelle, s'en tenant seulement au plan des signifiants, d'autre part il néglige les aspects sémantiques, si bien que les retombées au niveau interprétatif peuvent se révéler importantes. Autrement dit, un recours à l'homologie culturelle non soutenu par un bagage cognitif adéquat du lecteur supposé peut engendrer une certaine opacité, voire des malentendus ou bien encore introduire une touche de couleur locale qui n'était pas visée dans l'original. Restant dans le même domaine d'exemplification, l'alternative entre ces

(20) J.M. Lotman, «Il problema della traduzione poetica» [éd. orig.: «Problema stichotvornogo perevoda», in Id., *Lekcii po struktural'noj poetike*, State University, Tartu, 1964, «Trudy po znakovym sistemam», n. 1], in S. Nergaard, *Teorie contemporanee della traduzione* cit., pp. 257-265, ici p. 260.

(21) P. Valéry, «Variations sur les Bucoliques», in *Traductions en vers des Bucoliques de Virgile*, Paris, Gallimard, 1956, p. 26: «le poète est une espèce singulière de traducteur qui traduit le discours ordinaire, modifié par une émotion, en «langage des dieux»; et son travail interne consiste moins à chercher des mots pour ses idées qu'à chercher des idées pour ses mots et ses rythmes prédominants».

(22) Cf. D. Delabastita, *There's a Double Tongue. An investigation into the translation of Shakespeare's Wordplay, with special reference to Hamlet*, Amsterdam, Rodopi, 1993.

(23) B. Osimo, *Traduzione e qualità. La valutazione in ambito accademico e professionale*, Bruno Osimo, 2019 [1^{ère} éd. Hoepli 2004], p. 95.

(24) D. Delabastita, *There's a Double Tongue* cit., p. 7.

(25) *Ibidem*, p. 18.

(26) *Ibidem*, p. 19: «The difference lies, of course, in the special nature of the signifiers of cultural signs. If we subscribe to the interpretation of Hjelmslev or Barthes, cultural signifiers are defined in terms of the *entire* linguistic sign to which the cultural meaning is attached».

deux stratégies est également mise en relief par l'analyse du traitement des noms des marques en traduction. En effet, comme le relève Ruggero Druetta dans son article *Les noms de marque et de produit comme marqueurs identitaires*,

Premièrement, bien qu'issus d'un procédé de fabrication artificiel et stéréotypé, les biens de consommation entrent dans le quotidien des gens, modifient leur perception du monde, s'ancrent dans leur mémoire et leurs discours: ils sortent ainsi de leur dimension purement matérielle et fonctionnelle et accèdent au plan symbolique des représentations et des valeurs, ce qui relève justement du domaine de la culture [...] Deuxièmement, il faut souligner que la marque et le discours qui l'accompagne sont de nature linguistique: le produit est matériel, la marque est linguistique, donc symbolique²⁷.

Le lien étroit entre ces éléments de *marketing*, la langue qui les véhicule et les locuteurs-*target* des slogans publicitaires autorise à les considérer comme des traits culturels susceptibles de poser problème au traducteur. Josiane Podeur aborde la question du point de vue des techniques traductives: le choix s'impose entre l'*adaptation*, qui prévoit la substitution d'un phénomène mentionné dans le texte de départ par un autre présentant le même degré de familiarité par rapport au lecteur de la langue d'arrivée, et la *transcription*, qui vise un effet de dépaysement, mettant l'accent sur la couleur locale, sur la distance culturelle. Par le biais de l'*adaptation* le traducteur procède à une véritable *transculturation*: «c'est une opération qui privilégie la réaction émotive du lecteur; on ne demande plus au nouveau lecteur de comprendre et de s'approprier une réalité appartenant à une autre culture, mais on intervient en remplaçant les phénomènes et concepts ancrés à la culture du texte de départ par des faits et concepts liés à la culture du texte d'arrivée»²⁸. De plus, on opère une distinction entre *adaptation globale* (impliquant une naturalisation des personnages et des faits évoqués) et *adaptation ponctuelle* (portant exclusivement sur la substitution de certains éléments par d'autres qui garantissent la compréhensibilité du contexte situationnel). Un cas significatif est représenté par la traduction en italien de *Comme un roman* de Daniel Pennac par Yasmina Melaouah:

Dans le texte de Pennac, l'enfant apprend à lire grâce à des affiches publicitaires: le lecteur de l'original est à même de déchiffrer RENAULT, SAMARITAINE, VOLVIC, CAMARGUE, mais on sait que le lecteur italien ne peut le faire que s'il connaît les rapports compliqués entre l'orthographe et la prononciation du français. D'où la nécessité d'introduire d'autres publicités. FORD, BANCA POPOLARE, COCA-COLA²⁹.

Un problème analogue est posé par les métaphores culturelles. Il s'agit de métaphores soit figées dans la langue de départ soit créées par l'auteur mais ayant trait à la culture du texte de départ: dans ce cas aussi l'option s'impose entre le recours à un cliché équivalent dans la langue d'arrivée et le passage de l'analogie culturelle à l'analogie universelle par le biais de la *modulation*³⁰. Cette dernière technique permet de rendre intelligible la référence à un phénomène spécifique

(27) R. Druetta, *Les noms de marque et de produit comme marqueurs identitaires*, "Éla. Études de linguistique appliquée", 2008/2, 150, pp. 157-175, ici pp. 158-159.

(28) J. Podeur, *Jeux de traduction/ Giochi di traduzione*, Napoli, Liguori, 2008, p. 88.

(29) *Ibidem*, p. 94.

(30) Id., *La pratica della traduzione. Dal francese in italiano e dall'italiano al francese*, Napoli, Liguori, 2002, pp. 71-73: «Mentre la trasposizione è un'operazione che si risolve a livello morfosintattico, la modulazione riguarda le categorie del pensiero [...] Vi si ricorre quando una traduzione diretta o trasposta produce nel testo della lingua d'arrivo un enunciato grammaticalmente corretto ma poco idiomatico».

d'une certaine langue-culture³¹ par une généralisation exprimée de par un mot-image³². Cette opération met en lumière la logique analogique qui nourrit l'activité traduisante, cet «instinct analogique» dont parle Daniel Pennac: «chi dice *spirito del testo* dice anche *spirito della lingua* nella quale il testo è scritto. Il che fa anche di voi etnologi attenti e linguisti puntigliosi [...] Questo *istinto analogico* impone al traduttore di calarsi in una dimensione di ossessività la quale, fra parentesi, è la stessa del romanziere al lavoro»³³.

Enrico Terrinoni, dans le récent essai *Oltre abita il silenzio. Tradurre la letteratura*³⁴, fait allusion à l'intention de Joyce, en 1930, de confier son *Finnegans Wake* à la traduction en langue tchègue:

ma avvertiva circa i limiti e le scommesse di questa impossibile possibilità. Spiegava che tradurre (quell'opera) era impossibile, perché non era scritta in una lingua precisa, e il suo protagonista, il fiume, non parlava che la parola di un fiume. Tuttavia Joyce considerava possibile mutare il testo in poesia, ossia «poeticizzarlo con la più grande libertà poetica di cui si è capaci», lasciando al potenziale traduttore «ogni possibile libertà nella trasformazione delle parole».

Abbiamo parlato dell'impossibilità di tradurre poesia. Ora abbiamo il testo più intraducibile per eccellenza che può *soltanto* esser tradotto in poesia. Poesia è qui da intendersi nel senso greco di creazione³⁵.

Gian Piero Bona considère la traduction du langage poétique comme un viatique pour l'enrichissement de la langue, citant Pound: «La traduzione mette in evidenza il sonno, i punti pigri nella lingua ricevente, e la desta, l'agita. Altrimenti la lingua muore»³⁶. Selon Octavio Paz c'est par la valeur universelle foncière de la poésie que l'on peut se confronter à ce type de traduction avec moins de difficulté que pour des textes d'un autre genre³⁷. La réflexion sur les limites de la traduction nous conduit à envisager une démarche possible pour aborder l'activité traductive: une modalité opératoire attentive non seulement à la signification, mais aussi à la recherche du processus créatif qui est à la base de l'original³⁸. Les écueils traductifs représentent donc des possibilités d'enrichissement de la langue et de la créativité poétique: «l'intraduisible met en évidence un obstacle, une aporie dans la traversée d'une langue à une autre [...]. L'impasse du concept produit nécessairement les ressources poétiques de son dépassement, d'abord par la pluralité des expressions,

(31) Cf. *infra*, note 111.

(32) J. Podeur, *La pratica della traduzione. Dal francese in italiano e dall'italiano al francese* cit., pp. 84-85.

(33) S. Arduini et I. Carmignani (dir.), *L'arte di esitare. Dodici discorsi sulla traduzione*, Milano, Marcos y Marcos, 2019, pp. 53-54.

(34) E. Terrinoni, *Oltre abita il silenzio. Tradurre la letteratura*, Milano, Il Saggiatore, 2019.

(35) *Ibidem*, p. 131.

(36) G.P. Bona, *Interpres et amans (o la condizione del tradurre)*, in F. Buffoni (dir.), *La traduzione del testo poetico* cit., pp. 139-144, ici p. 141.

(37) O. Paz, *Traduzione: letteratura e letteralità* cit., p. 288. Voir aussi H. Meschonnic, *Poétique du traduire*, Lagrasse, Verdier, 1999, p. 160: «Mais s'il y a un primat de la poétique, pour penser et traiter les problèmes poétiques d'un texte, il pourrait apparaître, au contraire du cliché (romantique), à condition de lire (et de traduire) poétiquement la poésie, que la poésie est ce qu'il y a de plus traduisible».

(38) Dans cette perspective, Franco Buffoni suggère, quand c'est possible, d'accéder à l'avant-texte, conçu comme l'ensemble des brouillons, des manuscrits et des variantes en amont du texte. Cf. F. Buffoni, «Perché si parla di traduttologia?», in Id. (dir.), *Con il testo a fronte. Un'indagine sul tradurre e l'essere tradotti*. Nuova edizione accresciuta, Novara, Interlinea, 2016 [1^{re} éd. 2007], pp. 7-20, ici p. 14. Cf. aussi I. Fenoglio et L. Chanquoy, *Avant-propos. La notion d'«avant-texte»: point de rencontre pour une compréhension de l'écriture en acte*, «Langue française», 2007/3, 155, pp. 3-7. DOI: 10.3917/lf.155.0003. URL: <https://www.cairn.info/revue-langue-francaise-2007-3-page-3.htm> (consulté le 10/09/2019).

mais aussitôt également comme diversification de la pensée³⁹. Autrement dit, «observant que chaque langue découpe le monde à sa manière, ce qui est exact, on a conclu, ce qui est faux, que chaque langue impose une vision du monde particulière à ceux qui la parlent»⁴⁰. Et en 1959 Roman Jakobson, l'un des détracteurs de la traduction poétique, soulignait que les langues diffèrent par ce qu'elles doivent exprimer et non pas par ce qu'elles peuvent exprimer⁴¹. À partir de la définition de Wilhelm von Humboldt (la langue est une activité en train de se faire, *energeia*, pas un ouvrage fait, *ergon*), nous pouvons considérer que «les traductions, comme les langues, sont des *energeiai* plutôt que des *erga*»⁴². Revenons donc à Enrico Terrinoni, qui, en faisant référence à Giordano Bruno, prône une traduction créative: «rese leali, ma di una lealtà alata»⁴³. L'auteur remarque aussi, d'un côté, le paradoxe observé par Lefevere à propos de la contingence de la traduction: c'est justement cette contingence qui fait de la traduction une activité centrale dans l'épanouissement des différentes civilisations⁴⁴. D'autre part, Terrinoni insiste sur la valeur relationnelle de la traduction, une marque qui, si l'on remonte le temps, au fil des siècles, caractérise la nature même du processus traductif: la traduction est le fruit d'un travail d'équipe. Étant donné que nulle traduction n'est jamais la définitive, il s'agit d'une hypothèse de travail qui pourrait renouer avec la tradition de la version des textes sacrés, à l'origine de toute traduction occidentale, avec des perspectives nouvelles pour l'avenir⁴⁵.

3. De l'illusion du «traducteur invisible» à la traduction-texte

Détectant les conditionnements implicites dans l'impasse signifié/signifiant, Meschonnic a largement démontré les contresens qui opposent radicalement le structuralisme à la pensée de Saussure: par exemple, Saussure pense l'unité langue-parole en tant que discours, tandis que le structuralisme a pratiqué une dichotomie entre la langue et la parole⁴⁶. Contre cette opposition, il se réclame d'une sémantique sérielle:

C'est le rythme comme organisation du mouvement d'une parole (et non plus sa définition classique, qui est celle du signe, comme alternance binaire du même et du différent) dans le continu rythme-syntaxe-prosodie, dans l'enchaînement de tous les rythmes, rythme d'attaque, rythme des finales, rythme de position, rythme de répétition, rythme prosodique, rythme syntaxique⁴⁷.

(39) F. Santoro, *Intraduction. La traduction de la philosophie rencontre les défis de la traduction poétique*, in B. Cassin (dir.), *Philosopher en langues. Les intraduisibles en traduction*, Paris, Éditions Rue d'Ulm, 2014, pp. 167-183, ici p. 179.

(40) M. Lederer, *La traduction aujourd'hui. Le modèle interprétatif*, Paris-Caen, Lettres modernes Minard, Cahiers Champollion n. 9, 2015 [Hachette, 1994; Minard, 2006], p. 103. Cf. aussi P. Ricœur, «Le paradigme de la traduction», in Id., *Sur la traduction* cit., pp. 21-52, ici p. 28.

(41) F. Scarpa, *Equivalenza funzionale e tipologie testuali nella traduzione*, in M. Ulrych (dir.), *Tradurre. Un approccio multidisciplinare*, Torino, UTET, 1997, pp. 3-30, ici p. 4.

(42) B. Cassin, «L'énergie des intraduisibles. La traduction comme paradigme pour des sciences humaines», in Ead., *Philosopher en langues* cit., pp. 9-20, ici p. 19.

(43) E. Terrinoni, *Oltre abita il silenzio* cit., p. 185.

(44) *Ibidem*, p. 189.

(45) *Ibidem*, p. 122.

(46) H. Meschonnic, *Éthique et politique du traduire* cit., p. 52.

(47) *Ibidem*, p. 33.

Donc l'accent, plus que sur la langue, est mis sur la subjectivation maximale du discours⁴⁸. Ainsi que dans *Crise des vers* «Mallarmé dice 'le poème, énonciateur' e sottolinea il fatto che a fare il poeta è la poesia»⁴⁹. Il en résulte une primauté des relations entre les composants du texte sur les correspondances linguistiques. C'est la même raison pour laquelle Siri Nergaard, à l'occasion de sa contribution⁵⁰ pour la rubrique *L'autore invisibile* dans le cadre du Salon du Livre de Turin, a stigmatisé la tentation, de la part de plusieurs traducteurs, de ne pas «déranger» le lecteur, tandis qu'il est convenable de «secouer» le lecteur pour lui rappeler qu'il existe beaucoup de façons de dire la même chose. C'est justement ce que suggère Terrinoni: «tradurre significa anche questo. Rivoluzionare, condurre il lettore al di là dello *statu quo*, del noto e dell'atteso; stravolgerlo, con tutti i rischi che comporta stravolgere gli aldilà»⁵¹. Comme l'affirme Umberto Eco, «spesso un'infedeltà linguistica permette una fedeltà culturale»⁵², insistant sur le concept suivant: «il senso che il traduttore deve trovare, e tradurre, non è depositato in alcuna pura lingua. È soltanto il risultato di una congettura interpretativa. Il senso non si trova in una *no language's land*: è il risultato di una scommessa»⁵³. C'est bien la loyauté dont parle Franco Buffoni: «in ogni testo che capisco di voler 'tradurre' cerco di individuare l'elemento prevalente, quello irrinunciabile: può consistere nell'intarsio ritmico-melodico, o nel pensiero nitidamente formulato, oppure nell'illuminazione, nell'epifania: quel guizzo, che da solo costituisce il senso profondo del testo. In tal modo, so dove posso eventualmente compiere un sacrificio»⁵⁴. Alejandro D. Amusco exprime la même vision: «la traducción es un proceso de creación-mediación – que se discosta in equal misura dall'identità e dalla ripetizione meccanica [...] la traducción trova il suo vero termine di paragone nella frammentazione. Una teoria del frammento, più di una teoria della replica, spiegherebbe in modo soddisfacente la natura di questo linguaggio lacerato che è la traducción»⁵⁵. Le résultat du processus traductif serait donc un texte qui donnerait à «entrever siempre, como en un sistema de interposición, oblicuamente, el espesor de la muralla original»⁵⁶ voire des «fragmentos vivos» de l'original. À ce stade, il convient de revenir à l'essai de Jacqueline Henry, selon laquelle la créativité du traducteur est licite et souhaitable à la seule condition qu'elle rende efficace la communication du principe d'écriture de l'original. Dans cette perspective, une fidélité aveugle conduisant à reproduire le sens à la lettre, ainsi que les sonorités propres à une langue ou à un mètre donné, ne produirait pas les résultats attendus, au contraire souvent une modification de ces aspects peut être envisageable «à condition de proposer un équi-

(48) H. Meschonnic, *Il ritmo come poetica, Conversazioni con Giuditta Isotti Rosowsky*, Roma, Bulzoni editore, 2006, p. 76.

(49) *Ibidem*, p. 82.

(50) Le 11 mai 2019.

(51) E. Terrinoni, *Oltre abita il silenzio* cit., p. 182.

(52) U. Eco, *Riflessioni teorico-pratiche sulla traduzione*, in S. Nergaard, *Teorie contemporanee della traduzione* cit., pp. 121-146, ici p. 123.

(53) *Ibidem*, p. 138; sur la question cf. aussi la critique de Meschonnic à *La tâche du traducteur* (1923) de Walter Benjamin in H. Meschonnic, *Poétique du traduire* cit., p. 23 et P. Ricœur, «Le paradigme de la traduction» cit., p. 32.

(54) F. Buffoni, «Premessa», in Id. (dir.), *Una piccola tabaccheria. Quaderno di traduzioni*, Milano, Marcos y Marcos, 2012, pp. 13-15, ici p. 14.

(55) A.D. Amusco, *La muralla oblicua (Poesía y traducción)*, in F. Buffoni, *La traducción del texto poético* cit., pp. 261-264, ici pp. 261-263: «la traducción es un proceso creador-mediador – que se aparta por igual de la identidad y de la mecánica repetición [...] la traducción encuentra su verdadero término comparativo en la fragmentación. Una teoría del fragmento, más que una teoría de la réplica, explicaría satisfactoriamente la naturaleza de este lenguaje desgajado que es la traducción» (c'est nous qui traduisons).

(56) *Ibidem*, p. 263. Trad. it.: «intravedere sempre, come in un sistema di interpolazione, di sbieco, lo spessore della muraglia originale» (c'est nous qui traduisons).

valent du principe d'écriture fondamental et de recréer un réseau cohérent et dense dont l'effet sur les lecteurs est semblable à celui de l'original»⁵⁷. Par ces prémisses, nous adoptons la terminologie que Jacqueline Henry tire de la théorie interprétative de la traduction, partageant l'importance qu'elle accorde à la réalisation d'analogies fonctionnelles et pragmatiques. Dans ce sens il faut tenir compte des compléments cognitifs, qui comprennent à la fois le bagage cognitif (les connaissances linguistiques et extra-linguistiques dont le traducteur présumé dispose avant la réception du texte) et du contexte cognitif (les connaissances acquises au fur et à mesure que le traducteur lit le texte, conservées par ce dernier dans sa mémoire à court terme)⁵⁸. C'est ici que se révèle fondamentale la relation entre contenu explicite et contexte: «plus on s'éloigne, dans la traduction, des mots et de la forme de l'original, plus il faut se référer au contexte, qu'il soit verbal, cognitif, local ou global»⁵⁹. «Pour que le recours à des éléments cognitifs extra-textuels soit efficace, il faut que ceux-ci soient puisés dans un bagage commun au traducteur et aux lecteurs potentiels»⁶⁰. C'est aussi dans cette optique que l'idée d'un traducteur invisible ne peut plus avoir de sens, ainsi que le met en évidence Lawrence Venuti:

Un testo tradotto, che sia prosa o poesia, di finzione o meno, viene giudicato accettabile dalla maggior parte degli editori, dei recensori e dei lettori quando si legge scorrevolmente, quando l'assenza di qualunque peculiarità linguistica e stilistica fa in modo che sembri trasparente, che rifletta la personalità dello scrittore straniero o la sua intenzione o il significato essenziale del testo straniero: in altre parole, quando abbia l'apparenza di non essere, di fatto, una traduzione, bensì l'*originale*. L'illusione di trasparenza è un effetto del discorso scorrevole, dello sforzo del traduttore di assicurare una facile leggibilità aderendo all'uso corrente, mantenendo una sintassi continua, fissando un significato preciso⁶¹.

Dans cette perspective, "l'invisibilité du traducteur" rend, paradoxalement, le texte de départ invisible. En effet elle efface les caractéristiques stylistiques et prosodiques qui en font *ce* texte. Sous l'apparent naturel d'un style, se cacheraient, donc, des pièges insidieux, non dénués d'implications économiques. Les stratégies de marché orientent souvent les maisons d'éditions à préférer une traduction qui présente une syntaxe linéaire et fluide, encourageant le lecteur à ne pas s'arrêter sur les aspects polysémiques. Il en résulte une standardisation de traductions qui se ressemblent toutes, mais qui ont l'avantage d'être faciles à lire. Cette lisibilité est toutefois illusoire: la richesse qui était présente en amont est réduite à une piste de lecture qui, soit aplatit la complexité ou la redondance stylistique, soit ramène la marque individuelle d'un style à une forme standardisée. C'est pourquoi Venuti ne craint pas de

(57) J. Henry, *La traduction des jeux de mots* cit., p. 58.

(58) *Ibidem*, p. 67 et M. Lederer, *La traduction aujourd'hui* cit., p. 29.

(59) *Ibidem*, p. 170.

(60) *Ibidem*, p. 173 et, soit dit ici seulement en passant, «on insiste beaucoup sur la difficulté de la transmission du «culturel» en traduction; il est important de noter que le problème est double: être en mesure de saisir les faits de civilisation lorsqu'il s'agit d'une traduction en A, être en mesure de les faire passer lorsqu'il s'agit d'une traduction en B» (M. Lederer, *La traduction aujourd'hui* cit., p. 134).

(61) Cf. L. Venuti, *The Translator's Invisibility: A History of Translation*, London, Routledge, 1995 (Kindle e-book, 2017, chap. 1, p.1): «A translated text, whether prose or poetry, fiction or nonfiction, is judged acceptable by most publishers, reviewers and readers when it reads fluently, when the absence of any linguistic or stylistic peculiarities makes it seem transparent, giving the appearance that it reflects the foreign writer's personality or intention or the essential meaning of the foreign text – the appearance, in other words, that the translation is not in fact a translation, but the "original". The illusion of transparency is an effect of a fluent translation strategy, of the translator's effort to insure easy readability by adhering to current usage, maintaining continuous syntax, fixing a precise meaning» (éd. en italien: *L'invisibilità del traduttore. Una storia della traduzione*, traduction de M. Guglielmi, Roma, Armando, 1999, p. 21).

parler d'un "canon" relatif à l'imposition du critère de la transparence. Bruno Osimo, considérant que le recours à une forme simplifiée est une pratique courante, relève le danger qu'implique cette opération⁶².

Meschonnic pour sa part insiste sur la nécessité de «defrançaiscourantiser»⁶³ les traductions: «les vrais traductions-effacement sont l'immense masse des traductions mauvaises, oubliables oubliées, où ce n'est pas le traducteur qui s'efface, mais le poème. Et le poème s'efface quand le traducteur est un effacé. *Ce qui apparaît alors, c'est l'époque*»⁶⁴.

4. Les implications éthiques liées à la prétendue «invisibilité du traducteur»

L'illusion de l'effacement empêcherait donc de renouer ce dialogue qui revitalise et rajeunit tout chef d'œuvre à chaque lecture. Ce sera alors une traduction dépourvue de valeur littéraire et condamnée à "passer de mode". De manière analogue les remarques de Franco Buffoni contribuent à démasquer l'idéologie cachée sous la prétendue «transparence» du texte: «la traduzione di servizio con l'aria modesta di dire "io devo servirti a capire, non ho altre ambizioni", in realtà mira a distruggere non solo la ragione di essere in versi del testo, ma tout court la sua ragione d'essere»⁶⁵. Ces considérations rendent évident le lien étroit entre pratique traductive et dimension éthique du traduire. Comme le rappelle Meschonnic, «l'unité n'est pas le mot mais le mode d'enchaînement des mots entre eux»⁶⁶. De même que, sur le versant éthique, une conception logocentrique est à démasquer en lisant le signe comme paradigme social, à voir comme l'opposition de l'individu à la société⁶⁷: «Et traduire montre, mieux que tout autre acte de langage, qu'un acte de langage est un acte éthique [...] En pensant langue, on vise le passage d'une altérité à sa propre identité, on oppose identité et altérité. Le poème, et l'art, montre que l'identité n'advient que par l'altérité»⁶⁸. Et sur la même ligne, Emilio Mattioli, en citant le Friedmar Apel de *Literarische Übersetzung*⁶⁹, observait ceci: «cadono le opposizioni binarie fedele-infedele, lettera-spirito, forma-contenuto, originale-traduzione ecc., nella loro formulazione rigida, perché legate a una idea semplificata del processo traduttivo»⁷⁰. C'est par la vision de l'opération traduisante en tant que processus que l'on peut dépasser ces apories: on doit reconnaître à Danica Seleskovitch, qui a jeté les bases de la méthode interprétative de la traduction, et à Marianne Lederer, d'avoir mis au centre de leur essai *Interpréter pour traduire* (dont la première édition date de 1984) non plus le résultat de la traduction mais le processus qui l'engendre. En partant de leurs expériences dans le domaine de l'interprétariat, ce modèle interprétatif conçoit le

(62) B. Osimo, *Manuale del traduttore. Guida pratica con glossario*, Milano, Hoepli, 2011 [1^{ère} éd. 1998], p. 209: «il traduttore può essere indotto – e come si è visto è un pessimo servizio da rendere al testo della cultura emittente – a spianare e limare il testo della cultura ricevente fino a renderlo scorrevole come una canna di fucile; e quasi altrettanto pericoloso».

(63) H. Meschonnic, *Éthique et politique du traduire* cit., p. 75.

(64) H. Meschonnic, *Poétique du traduire* cit., p. 386 (c'est nous qui soulignons).

(65) F. Buffoni, *Leopardi in lingua inglese come paradigma della simbolicità del compito di un poeta-traduttore*, in Id. (dir.), *La traduzione del testo poetico* cit., pp. 107-114, ici p. 109.

(66) H. Meschonnic, *Éthique et politique du traduire* cit., p. 115.

(67) *Ibidem*, p. 89.

(68) *Ibidem*, pp. 174-177.

(69) Stuttgart, Metzler, 1983, p. 30.

(70) E. Mattioli, *La traduzione di poesia come problema teorico*, in F. Buffoni, *La traduzione del testo poetico* cit., pp. 29-39, ici p. 37.

sens comme «un ensemble déverbalisé»⁷¹, en mettant en garde contre ces différences: «il ne faut pas confondre le sens avec l'intention d'un auteur, ni l'interprétation d'un texte avec son exégèse»⁷². L'attention pour le texte est au cœur du distinguo que la traduction interprétative opère entre son statut et celui de la traduction linguistique: «J'englobe sous l'appellation traduction linguistique la traduction de mots et la traduction de phrases hors contexte et je dénomme traduction interprétative, ou traduction tout court, la traduction des textes»⁷³ et, plus loin, «la Traduction Interprétative est une traduction par équivalences, la traduction linguistique est une traduction par correspondances»⁷⁴. Cela n'empêche pas Marianne Lederer de considérer l'aspect linguistique, élaborant à ce propos le concept, très intéressant, de *synecdoque*:

J'ai repris à la rhétorique le terme *synecdoque* pour désigner la partie explicite du sens [...]. On retrouve le phénomène de la *synecdoque* au niveau des mots pour le même objet: l'italien caractérise une forme (“quadro”), le français une surface (“tableau”), l'anglais le résultat du produit appliqué à la surface (“painting”); pour le même phénomène, en français un robinet “fuit”, en italien il “perd”, en allemand il “court”; le référent est le même, la *synecdoque*, partie explicite du sens, différente⁷⁵.

C'est pourquoi Marianne Lederer suggère au traducteur la visualisation de la situation évoquée par le texte⁷⁶. D'une manière analogue Josiane Podeur remarque la tendance générale de la langue française, par rapport à l'italien, à la nominalisation. L'italien serait plus porté à décrire un processus en se focalisant sur le mouvement: «la frase italiana, cioè, visualizza la situazione “de manière filmique”, attraverso l'uso del verbo e soprattutto con l'appoggio dell'avverbio deittico (avanti, via, indietro, su, giù, etc.) [...] Nell'ambito della trasposizione traduttiva nome/verbo si può notare come, per le ragioni suddette, nella traduzione in francese si tenda a sostituire spesso con una nominalizzazione il verbo italiano e la proposizione subordinata che esso comporta»⁷⁷. Jacqueline Henry remarque un autre aspect intéressant: «il ne sera pas rare de traduire un calembour polysémique ou homonymique italien par un calembour homophonique ou paronymique en français»⁷⁸. Ces considérations ne représentent pas le retour à une traduction guidée de manière exclusive par la stylistique comparée⁷⁹, comme le montre bien la réflexion suivante de Marianne Lederer:

Or, étant donné que chaque langue choisit différemment les traits saillants par lesquels elle dénomme objets et concepts ainsi que les particularités par lesquelles elle caractérise les idées, les répercussions de ce phénomène sur la traduction me paraissent essentielles car elles expliquent mieux que tout autre facteur la raison pour laquelle traduire ne peut pas être seulement une opération sur les langues mais doit être une opération sur le sens⁸⁰.

(71) M. Lederer, *La traduction aujourd'hui* cit., p. 18.

(72) *Ibidem*, p. 19.

(73) *Ibidem*, p. 11.

(74) *Ibidem*, p. 40.

(75) *Ibidem*, p. 46.

(76) *Ibidem*, p. 99.

(77) J. Podeur, *La pratica della traduzione. Dal francese in italiano e dall'italiano al francese* cit., pp. 38-39. La référence à l'expression “de manière filmique” est tirée de P. Scavée et P. Intravaia, *Traité de stylistique comparée. Analyse comparative de l'italien et du français*, Bruxelles, Didier, 1979.

(78) J. Henry, *La traduction des jeux de mots* cit., p. 134.

(79) Tout en admettant que *Stylistique comparée du français et de l'anglais* de J.-P. Vinay et J. Darbelnet (Paris, Didier, 1958) reste un texte incontournable dans l'évolution de la traduction.

(80) M. Lederer, *Synecdoque et traduction*, “Études de linguistique appliquée” 24, 1976, pp. 13-41, cité par Ead., *La traduction aujourd'hui* cit., p. 47.

5. Contre l'«informationnisme»: le défi de la polysémie ludique et poétique comme clé d'accès à la valeur euristique du processus interprétatif-créatif présidant au travail traductif

Dans une perspective différente, la poétique du traduire de Meschonnic met l'accent sur le fait d'appréhender le texte de départ dans sa globalité:

La représentation régnante est de l'informationnisme: elle réduit la traduction à un pur moyen d'information. Du coup la littérature tout entière est réduite à de l'information: une information sur le contenu des livres.

Le traducteur est représenté comme un passeur. [...] *Passeur* est une métaphore complaisante. Ce qui importe n'est pas de faire passer. Mais dans quel état arrive ce qu'on a transporté de l'autre côté. Dans l'autre langue. Charon aussi est un passeur. Mais il passe des morts. Qui ont perdu la mémoire. C'est ce qui arrive à bien des traducteurs. [...] Pour la poétique la traduction n'est ni une science, ni un art, mais une activité qui met en œuvre une pensée de la littérature, une pensée du langage⁸¹.

Une théorie du discours qui porte à focaliser notre attention sur les valeurs sémantiques données par les signifiants: «Le poème se fait dans des signifiants. Sa traduction ne doit pas se faire dans des signifiés»⁸².

La cohérence et la cohésion d'une traduction se nourrissent aussi de l'apport de l'étymologie: comme le rappelle Franco Buffoni dans une formule très efficace, «la semantica è di vento e diventa, mentre l'etimologia è di pietra»⁸³. Pour sauvegarder le jeu des relations qui sont à la base du texte, il est utile de se référer à la théorie des compensations avancée par Franco Fortini: un incrément de densité d'assonances, d'allitérations, d'homophones peut compenser la chute des rimes, celui des figures du discours tend à accroître la densité du texte dans son ensemble⁸⁴. Revenant à Jacqueline Henry, «le traducteur ne perçoit pas, dans un premier temps, la dénotation, puis dans un second, les nuances connotatives», mais simultanément, «en résumé, la traduction est une opération mentale dont l'objectif n'est pas produire des correspondances linguistiques mais des équivalences textuelles»⁸⁵ visant une «analogie fonctionnelle et pragmatique». Le mot équivalence nous renvoie au concept d'équivalence dynamique avancé par Eugène Nida⁸⁶, mais le dépassement de sa théorie réside justement dans le contraste entre équivalence formelle (qu'il entend comme l'équivalent le plus proche de la forme et du contenu du texte de départ) et équivalence dynamique, reposant sur le principe de l'effet équivalent sur le lecteur du texte-cible⁸⁷: nous sommes de nouveau dans le régime binaire du signe, de la stricte opposition forme/sens⁸⁸. Par contre l'enjeu est de rechercher, face à chaque texte, le principe constructif fondamental qui sous-tend le texte même⁸⁹. Comme le remarque Franco Nasi, à propos des traductions de *La disparition* de George Perec, se confrontant à un texte de plus de 300 pages, plus de 70.000 mots,

(81) H. Meschonnic, *Poétique du traduire* cit., pp. 19-20.

(82) *Ibidem*, p. 386.

(83) F. Buffoni, *Leopardi in lingua inglese come paradigma della simbolicità del compito di un poeta-traduttore* cit., p. 112.

(84) F. Fortini, *Dei "compensi" nelle versioni di poesia*, in F. Buffoni (dir.), *La traduzione del testo poetico* cit., pp. 115-120, ici p. 116.

(85) J. Henry, *La traduction des jeux de mots* cit., p. 67.

(86) Cf. E. Nida, *Toward a Science of Translating*, Leiden, Brill, 1964.

(87) F. Scarpa, *Equivalenza funzionale e tipologie testuali nella traduzione* cit., p. 4.

(88) H. Meschonnic, *Poétique du traduire* cit., p. 98.

(89) Cf. notamment J. Tynjanov, *Problema stichotvornogo jazyka*, Leningrad, Academia, 1924.

presque 300.000 caractères typographiques sans qu'il y ait trace de la voyelle «e» – la plus fréquente dans la langue française –, lors de sa parution bien des critiques ne s'aperçurent pas du lipogramme conséquent, émettant un jugement qui n'était guère positif⁹⁰, tandis que le traducteur italien du texte, Piero Falchetta, souligne que le principe constructif du roman – et ce qui en rend possible la lecture – est justement la coquille du commencement: la disparition du «e»⁹¹. La conclusion de Nasi est lumineuse:

compito del traduttore è mantenere il testo accordato su quella «nota dominante», restituendolo per quanto possibile con la sua grezza testura, con le sue incertezze e dissonanze, evitando di rendere la lingua di arrivo più bella, o meno «incompleta» e sofferta. [...] Il senso è anche nell'artificiosità di una lingua che si dispiega a fatica, fra incertezze e piccole scosse sia del lessico che delle espressioni idiomatiche e dei cliché. Quando Voyl [*scil.* le personnage principal, le premier à être recherché par les autres] non riesce ad addormentarsi e sente ossessivo il «refuso/battito di campana» (bourdon), il suo cuore batte forte. Il vincolo costringe a trasformare l'espressione idiomatica in una innaturale, nel contesto almeno, «Son pouls battait trop fort», resa in italiano con una ancor più sorprendente: «il polso gli rimbombava in gola»⁹².

Ce qui déclenche la perception de l'inattendu c'est l'ancienne figure de l'ἀπροσδόκητον: à la place de la locution figée «le cœur lui battait la chamade», contenant la lettre interdite *e*, le lecteur tombe sur une expression inédite telle que «son pouls battait trop fort» qui brise la séquence de la polyrématique attendue. La rupture d'un schéma syntaxique de la langue fournit au traducteur un indice de la complexité du texte. La détection d'expressions cristallisées, telles que les proverbes et les tournures idiomatics, représente un véritable défi traductif dès lors que le texte, comme dans le cas évoqué, propose des locutions «fragmentées». Dans le passage cité, Falchetta a détourné la tournure «aveva il cuore in gola» en «il polso gli rimbombava in gola», à la fois pour respecter la contrainte du *e* absent et pour reproduire le sentiment d'étrangeté provoqué par cette distorsion de nature lexicale. Ce procédé de déchiffrement implique une sorte de cercle herméneutique en œuvre entre une lecture analytique des composants des polyrématiques et la capacité de faire entrevoir, à l'instar d'un hologramme, la présence virtuelle de la locution dans son intégrité. Par conséquent, le τόνος dynamique qui régit les deux volets d'un jeu de mots peut donner une clé d'accès à la valeur euristique du processus interprétatif-créatif qui préside au travail traductif. Thouraya Ben Amor utilise, à cet égard, les jeux de mots comme un outil:

un outil d'investigation qui permet de décrire les mécanismes d'interprétation des séquences polylexicales surtout lorsque celles-ci renferment un composant polysémique [...]. À la manière d'une clé, le jeu de mots débloque la lecture exclusivement non compositionnelle de la séquence polylexicale. Ce «déverrouillage» permet l'ouverture d'une double fenêtre: la première donne sur une lecture synthétique, la seconde sur une lecture analytique. [...] Envisager la polylexicalité et la polysémie par le truchement de la pratique des jeux de mots nous a permis d'abord d'apprécier le rôle du jeu de mots comme procédé actif de transformation, qui invite systématiquement à un travail métalinguistique de reconstitution d'un parcours génétique⁹³.

(90) F. Nasi, *Traduzioni estreme*, Macerata, Quodlibet Studio, 2015, pp. 36-40.

(91) P. Falchetta, *La l'tt?ra scomparsa*, "In forma di Parole", n.s. 1991/4, 2, pp. 251-297, ici pp. 266-267. Le passage du roman cité est tiré de l'édition suivante: G. Perec, *La disparition*, Paris, Denoël, 1969, p. 17.

(92) F. Nasi, *Traduzioni estreme* cit., p. 41.

(93) T. Ben Amor, *Polylexicalité, polysémie et jeu de mots*, "Syntaxe et sémantique", 2004/1, 5, pp. 207-222. DOI: 10.3917/ss.005.0207, <https://www.cairn.info/revue-syntaxe-et-semantique-2004-1-page-207.htm>

L'ambiguïté qui peut inviter à relire un énoncé, exploitant notamment la figure de l'anadiplose ou de la paronomase, est une caractéristique fréquente dans la littérature pour les enfants:

I poeti e i bambini giocano spesso con queste stratificazioni di senso delle parole o delle espressioni idiomatiche, togliendole, con arguzia, dal loro torpore dell'uso automatico, deformandole leggermente oppure decontestualizzandole e riattribuendo in questo modo un diverso impreveduto significato⁹⁴.

Il s'agit d'une démarche ludique qui a été élevée au rang de stratégie programmatique par les avant-gardes, mais qui commence à se profiler, pour ce qui concerne l'époque moderne, dès la fin du XIX^e siècle déjà:

Une nouvelle économie signifiante est en train de se dégager, qui commence par contester la normativité phrastique-narrative, en y introduisant le rythme et la polysémie poétique. [...] Le temps qui est alors énoncé n'est plus le *temps* linéaire, mais une *multiplicité d'instant*s. La *vérité* que le texte signifie n'est plus unique mais *plurielle* et incertaine, et l'objet dénoté est mis en procès. *Le sujet parlant y risque son unité*⁹⁵.

Julia Kristeva focalise également son attention sur la question du dépassement de la rigide opposition existant entre poésie et prose:

Chacun de ces phonèmes est porteur de sèmes, de sorte que le morphème ou le lexème auquel ils appartiennent se trouve disloqué, et le phonème ainsi sémantisé tend à constituer une «constellation sémantique» à laquelle participeraient tous les lexèmes comprenant ce phonème. [...] Pour la première fois, en effet, dans l'histoire, se transposent des fonctionnements trans-linguistiques; l'unité de la langue nationale-maternelle est mise en cause pour que le sujet, chaque sujet, essaie de s'y construire libre, relevant la crise psychotique ou la perte symbolique dans un dispositif sémiotique nouveau – le poème⁹⁶.

L'attaque des conventions linguistiques concerne aussi la mémoire poétique. Lautréamont dans ses *Poésies* cite Pascal pour le détourner:

Pascal: «J'écrirai mes pensées sans ordre»
 Ducasse: «J'écrirai mes pensées avec ordre»

Pascal: «dans une confusion sans dessein»
 Ducasse: «par un dessein sans confusion»

Pascal: «s'il se vante, je l'abaisse, s'il s'abaisse, je le vante»
 Ducasse: «s'il s'abaisse, je le vante. S'il se vante, je le vante davantage»⁹⁷

Cette écriture chiffrée a été érigée en modèle par les poètes surréalistes: «l'esthétique baroque ou post-romantique au lieu de jouer de minimes variations sur des

(consulté le 13/08/2019). Sur les implications didactiques de cette démarche appliquée à la poésie surréaliste cf. S. Sztajnberg, *Lire un poète surréaliste. Attention clicbés!*, "Le Français dans le monde", 1996, 279, pp. 117-120.

(94) Cf. F. Nasi, *Traduzioni estreme* cit., pp. 83-84.

(95) J. Kristeva, *La révolution du langage poétique. L'avant-garde à la fin du XIX^e siècle: Lautréamont et Mallarmé*, Paris, Éditions du Seuil, 1974 (réimpression 1985), p. 289.

(96) *Ibidem*, pp. 222-229.

(97) *Ibidem*, p. 346.

associations codées, privilégie les ruptures entre un mot et les mots qu'il entoure»⁹⁸. Ces court-circuits de l'énonciation rendent évidente l'exigence d'une approche traductive attentive au rythme du discours: «la théorie meschonnicienne réside, en effet, sur une relation réciproque entre le rythme et le discours et sur la continuité entre forme et contenu ce qui annule le rôle ancillaire du signifiant envers le signifié»⁹⁹.

6. *Contre une traduction réduite à une «désécriture de la pensée, une linéarisation désaccentuante et banalisante»*¹⁰⁰

L'attention soutenue prêtée au réseau sémantique du texte est une constante aussi de l'engagement traductif et de la critique d'Yves Bonnefoy, qui, dans *Le Paradoxe du traducteur*, évoque le travail des traducteurs de poésie:

Sachant déjà que le conceptuel est le champ du combat pour la poésie, ils ont maintenant la chance de pouvoir mieux percevoir, par les différences qui à ce plan se révèlent entre deux langues quelconques – *aucun concept de l'une ne correspond vraiment à quoi que ce soit d'une autre* – que les concepts ne sont que des abstractions projetées par l'intellect sur le monde, des abstractions, c'est-à-dire du relatif, une lecture du monde parmi bien d'autres. Et voilà qui donne confiance dans les pouvoirs de la poésie et encourage à être poète à son tour, poète c'est-à-dire hardi autant qu'impatient, subjectivement, dans l'emploi des mots de la langue en laquelle on cherche à traduire¹⁰¹.

Ce passage renforce notre hypothèse: si l'on ne peut pas superposer des concepts de langues différentes, la présumée transparence et reproduction fac-similé de la prose se révèle illusoire. On arrive au paradoxe suivant: les textes caractérisés par la plus rigoureuse concaténation logique des procédés seraient-ils eux-mêmes intraduisibles? Il est évident que l'exploration des contrées en principe considérées comme infranchissables par la traduction conduit le traducteur à prendre conscience des limites et des conditions effectives sur lesquelles repose la traduction tout court. D'abord on relève le relativisme lié aux schémas interprétatifs qui sont élaborés par l'intellect: la prétendue évidence des concepts est le fruit d'une sélection. Dans l'essai *La traduction de la poésie*, Bonnefoy revient sur la question:

Le concept, en effet, c'est ce qui isole un aspect dans l'objet, lui donne un nom, et au moyen de ce nom l'insère dans une relation avec d'autres aspects prélevés sur d'autres objets qui est la signification comme telle. Opération par laquelle la réalité existante est abolie, effacée de notre conscience, car assurément elle est plus que chacun de ces aspects, plus même que la somme de ceux-ci. De ce qui est, avec le concept on ne retient qu'une image. Dans l'instant de présence, en revanche, dans cet instant de saisissement, l'être ou la chose nommée se sont dépouillés de leur image. Et la réalité tout entière apparaît sous un autre jour, car on constate alors que les aspects sont en nombre infini dans la moindre chose, mais surtout qu'ils y sont

(98) J. Molino et J. Gardes Tamine, *Introduction à l'analyse linguistique de la poésie*, Paris, PUF, 1982, p. 118.

(99) M. Leopizzi, *Henri Meschonnic dans «tous ses états»*. Poème, essai, langage, Paris, Hermann, 2012, p. 87.

(100) H. Meschonnic, *Spinoza, poème de la pensée*, Paris, CNRS Éditions, 2017 [1^{ère} éd.: Maisonneuve et Larose, 2002], pp. 229-235.

(101) Y. Bonnefoy, *Le paradoxe du traducteur* in J. Risset, *Traduction et mémoire poétique. Dante, Scève, Rimbaud, Proust*, Paris, Hermann, 2007, pp. 7-15, ici p. 10 (c'est nous qui soulignons).

ensemble, enchevêtrés, et qu'ils retiennent le regard et non d'abord la pensée. La chose est là, sous nos yeux, dans son ici et dans son maintenant¹⁰².

La généralisation du concept perd de vue l'*hic et nunc* qui caractérisent l'individuel, l'expérience particulière. Par contre la mise en valeur de cette dimension singulière du vivant est ce qui nourrit la logique argumentative serrée des textes de Baruch Spinoza: «Per Spinoza non esistono entità astratte di alcun tipo, esistono solo individui, che possono essere di maggiore o minore complessità, composti o non di altri individui»¹⁰³. La construction théorique de son Éthique, qui place au plus haut degré la valeur de la liberté de l'homme¹⁰⁴, fait entrevoir la possibilité de concevoir une philosophie qui tienne ensemble, sans solution de continuité, le système en tant que complexité immanente et le déferlement de ses articulations particulières. Ce continu de la pensée se reflète dans le langage: «la conception de la vie que Meschonnic dégage à partir de Spinoza met l'accent sur trois dimensions: la singularité d'une vie humaine, l'historicité de la pensée sans laquelle il n'y a pas de "vie de l'esprit", sa force d'invention qui réside principalement dans sa capacité à protester contre le théologique et les "schémas de la pensée régnante"»¹⁰⁵. La force du sens que Meschonnic relève dans la prose philosophique de Spinoza aboutit à la forme d'un poème de la pensée:

la systématité de la pensée, chez Spinoza, est celle même d'une forme de continu, entre la petite et la grande unité, l'écriture et le *more geometrico*, entre l'affect et le concept, et c'est en quoi elle est aussi une poétique, et peut se lire comme une poétique. [...] Le sens y passe par une rythmique, qui est une sémantique de position. Où les débuts de livres, ou de chapitres, sont, presque banalement, des positions fortes, des attaques du discours. Un exemple caractéristique en est le premier mot du *Tractatus politicus*: «*Affectus...*», les affects... et la suite, les philosophes viennent ensuite. [...]. La traduction, telle qu'on la voit couramment pratiquée [...], tout aussi systématiquement que dans l'écrire Spinoza, mais en sens inverse, constitue donc une désécriture de la pensée, une linéarisation désaccentuante et banalisante¹⁰⁶.

L'*energeia* du raisonnement déagée par le latin de Spinoza renforce ses démonstrations. Meschonnic y relève une poétique de la pensée qui requiert une poétique de la traduction voire la création d'un texte qui reproduit cette étroite alliance entre rhétorique, poétique et logique. Une question qui pose le problème de la traduction – et de la retraduction – des œuvres philosophiques. Le professeur d'Histoire de la philosophie Paolo Cristofolini aborde le sujet en envisageant la dimension relationnelle implicite, à plusieurs niveaux, dans toute pratique traductive: «traduisons donc

(102) Y. Bonnefoy, «La traduction de la poésie», in Id., *L'autre langue à portée de voix. Essais sur la traduction de la poésie*, Paris, Seuil, 2013, pp. 27-52, ici pp. 32-33 (étude parue précédemment in R. Ascarelli et P. Pellini [dir.], *Gli specchi di Bonnefoy e altre rifrazioni. Sulla traduzione poetica*, "Semicerchio. Rivista di poesia comparata", 2004, pp. 30-31, traduction de M. Landi).

(103) R. Diodato, *Vermeer, Góngora, Spinoza. L'estetica come scienza intuitiva*, Milano, Mondadori, 1997, p. 152. Cf. aussi G. Deleuze, *Spinoza et le problème de l'expression*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1968; Ch. Jaquet, *Les expressions de la puissance d'agir chez Spinoza*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2005; P.-F. Moreau et L. Vinciguerra (dir.), *Spinoza et les arts*, Paris, L'Harmattan, 2020.

(104) Ce n'est pas un hasard si le tract *La Révolution d'abord et toujours* (1925) contre la guerre au Maroc se réclame tout d'abord du philosophe Spinoza (le suivent Kant, Schelling, Proudhon, Marx, Stirner, Baudelaire, Lautréamont, Rimbaud, Nietzsche), en dénonçant que «depuis plus d'un siècle la dignité humaine est ravalée au rang de valeur d'échange». Le manifeste, signé par les surréalistes et les rédactions des revues "Clarté", "Philosophies" et "Correspondance" (belge), a paru aussi dans la revue "La Révolution surréaliste", octobre 1925, 5.

(105) P. Maillard, *Henri Meschonnic, la vie pour le sens*, in M. Leopizzi (dir.), *Henri Meschonnic entre langue et poésie*, "Studi di letteratura francese" 35-36, 2010-2011, pp. 171-177, ici p. 174.

(106) Cf. *supra*, note 101.

Spinoza avec les mots de notre temps, et avec toute la charge même émotionnelle, polyédrique, et non pas professorale ni étroitement idéologique, qu'ils contiennent¹⁰⁷. La traduction des textes caractérisés par une argumentation dense ne peut pas ignorer la sémantique du texte vue comme signifiant à part entière. Et la question ne se limite pas à la prose littéraire et philosophique: comme le remarque Christine Durieux, «l'exploitation d'exemples extraits de discours authentiques montre que les objets considérés intraduisibles et qui, par conséquent, peuvent être transférés non-traduits dans la langue d'arrivée – emprunts et xénismes – constituent en réalité des traductions en raison du glissement sémantique qui accompagne systématiquement leur réception et leur intégration dans la culture d'accueil¹⁰⁸». Ce constat pose le problème du lien entre langue et culture, central dans la dimension actuelle des *Translation Studies*¹⁰⁹ et pour lequel l'ethnologue Michael Agar a créé le terme de langue-culture¹¹⁰. La référence est à une série de facteurs qui renvoient à la définition générique de "culture" et qui garantit, d'une manière empirique, l'auto-identification d'un groupe¹¹¹. D'ailleurs, comme le remarque Bruno Osimo, mis à part les malentendus induits par le manque de codes linguistiques et culturels, «paradossalmente lo stesso genere di equivoci può facilmente riscontrarsi all'interno della stessa lingua, o meglio, è un fenomeno che si verifica in continuazione e che non è meno complicato da analizzare rispetto al primo¹¹²». Il faut donc réexaminer la question à partir de ce qu'on entend par traduction. Eugène Coseriu clarifie que l'objectif de la traduction n'est pas de traduire un signifié, mais de repérer de quelle façon on dénomme dans l'autre langue un fait ou un état de choses donné dans une situation donnée. Par conséquent l'impossibilité à traduire doit se référer au signifié d'autant plus que ce dernier ne peut pas être traduit, mais seulement décrit analytiquement dans les glossaires et les dictionnaires. Autrement dit, la traduction ne doit pas traduire les

(107) P. Cristofolini, *Peuple et multitude dans le lexique politique de Spinoza*, in Ch. Jaquet, P. Sévéric, A. Suhamy (dir.), *La multitude libre. Nouvelles lectures du Traité politique*, Paris, Éditions Amsterdam, 2008, pp. 45-58, ici p. 58.

(108) Cf. C. Durieux, *Traduire l'intraduisible: négocier un compromis*, "Meta", mars 2010/1, 55, pp. 23-30: <https://doi.org/10.7202/039599ar> (consulté le 14/08/2019).

(109) Siri Nergaard souligne la focalisation sur les aspects culturels de ce domaine d'études. Ce qui caractérise les *Translations Studies* ou, autrement dit, la traductologie est l'approche interdisciplinaire, aussi bien que le lien étroit entre le présupposé théorique et la pratique du traduire (S. Nergaard, *Teorie contemporanee della traduzione* cit., pp.14-15). Ce dernier aspect est devenu central dans le débat lié à la traduction, notamment par les contributions de James Stratton Holmes, dont la définition de "Translations Studies" est redevable (cf. J.S. Holmes [dir.], *The Nature of Translation*, The Hague, Mouton, 1970).

(110) Cf. M. H. Agar, *Language shock: understanding the culture of conversation*, New York, William Morrow, 1994, p. 60: «I stole the term from linguistic anthropologist Paul Friedrich, who suggested "linguaculture", [...] whenever you hear the word *language* or the word *culture*, you might wonder about the missing half. That's the reason for the clunky term, as bad as anything Saussure invented. "Linguaculture" is a reminder, I hope, of the *necessary* connection between its two parts, whether it's *theirs*, or *yours*, or, as it always is when it becomes personal, something that belongs to you both». L'anthropologue est revenu sur la question notamment en 2006 (M.H. Agar, *Culture: can you take it anywhere ?*, "International Journal of Qualitative Methods", 2006/2, 5, <https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/160940690600500201>, consulté le 28/11/2020: «Linguaculture is a concept that I developed in a book called *Language Shock* to remind readers that actually using a language involves all manner of background knowledge and local information in addition to grammar and vocabulary. [...] The original idea behind the culture in linguaculture was to remind readers that language users draw on all kinds of things besides grammar and vocabulary – their biography, the nature of the situation they're in, history, politics – material from pretty much every discipline that's ever dealt with people. [...] Like a translation, culture is relational. Like a translation, culture links a source linguaculture, LC2, to a target linguaculture, LC1. Like a translation, it makes no sense to talk about the culture of X without saying the culture of X for Y») et, plus récemment, en 2019 (M.H. Agar, *Culture: how to make it work in a world of hybrids*, Lanham (Maryland), Rowman & Littlefield, 2019).

(111) B. Osimo, *Manuale del traduttore* cit., p. 36.

(112) *Ibidem*.

signifiés, qui sont les faits d'une langue particulière, mais viser les équivalences dans la désignation¹¹³.

Mais que se passe-t-il lorsque les sens à rendre sont multiples? Joëlle Tamine apporte un élément de réponse dans le constat suivant:

Or, que nous soyons face à un discours ou à un poème ou à n'importe quel texte littéraire, il est toujours possible de repérer un sens indirect, caché, derrière ce qui apparaît.

Cette première strate de sens peut être plus ou moins énigmatique, plus ou moins opaque mais dans tous les cas, dans tous les types de textes, ce sont des caractéristiques inhérentes au logos qui sont activées. [...] On peut effectivement parler de figures, mais l'essentiel, une fois de plus, n'est pas dans l'attribution d'étiquettes, mais dans le repérage et la description du phénomène qui ne fait qu'illustrer la plasticité du logos¹¹⁴.

Donc il n'y aurait qu'une différence de gradation au niveau de la «sémantique sérielle» évoquée par Meschonnic¹¹⁵ entre tel texte en prose et tel texte en poésie. Franca Cavagnoli, se référant aux romans de Jamaica Kincaid, écrit à propos des répétitions qui doivent trouver un traitement en traduction:

Il lavoro sul corpo sonoro e le continue ripetizioni generano un ritmo incantatorio in cui si ritrovano echi di Gertrude Stein e Thomas Bernhard. E, come in questi autori, rendono evidente il continuo, doloroso arrovellarsi dei personaggi, la percussività dell'ossessione che si agita nella loro mente. Tutto ciò rende a tratti faticosa la prosa di Kincaid, ma una traccia di questa fatica – le asperità della scrittura – deve conservarsi nella traduzione¹¹⁶.

Cette attention au rythme, centrale dans ce témoignage de pratique traductive, permet de surmonter deux apories qui alimentent le dogme de l'intraduisible poétique: d'une part, la tentative de reproduire les résonances et les figures de répétition d'un texte en prose nous fait questionner sur la spécificité du «langage de poésie», d'autre part, la prise de conscience du sentiment d'étrangeté évoqué par le texte de départ nous ramène dans le sillage de l'œuvre critique de Venuti. Pour ce qui concerne le premier aspect, c'est de nouveau à Eugène Coseriu qu'il faut s'adres-

(113) Cf. E. Coseriu, «Lo erróneo y lo acertado en la teoría de la traducción», in Id., *El hombre y su lenguaje. Estudios de teoría y metodología lingüística*, 1991 [1ère édition: 1977], Gredos, Madrid, pp. 214-239, ici pp. 221-224: «El sentido es el contenido particular de un texto o de una unidad textual en la medida en que este contenido no coincide simplemente con el significado y con la designación. [...] El problema del traducir es [...] el de una designación idéntica con medios lingüísticos diferentes, es decir, no: «¿Cómo se traduce este o aquel significado de esta lengua?», sino: «¿Cómo se denomina el mismo hecho o el mismo estado de cosas en otra lengua, en la misma situación?». El traductor procede, pues, primero, «semasiológicamente» (al identificar lo designado por el texto original) y luego onomasiológicamente (al buscar lo que corresponde a la misma designación en otra lengua). La traducción es semasiología y onomasiología implícitas, pero semasiología y onomasiología de los textos, no de las lenguas. [...] La afirmación de que la traducción es imposible se refiere al significado, mientras que la comprobación de su existencia se refiere, al menos implícitamente, a la designación. [...] precisamente, los significados no se traducen. Más aún, no deben traducirse, ya que el cometido de la traducción es otro, y totalmente distinto; y no pueden traducirse, puesto que son por definición hechos de una lengua determinada (por lo cual sólo pueden ser «descritos», es decir, explicados analíticamente, pero no transferidos a otra lengua). [...] se habla por medio de los significados, no se comunican significados. [...] En la traducción importan por consiguiente, en primer lugar, las equivalencias en la designación».

(114) J. Gardes Tamine, *Rétorique et poésie*, «L'analyse linguistique e letteraria», Facoltà di Scienze Linguistiche e Letterature Straniere, Università Cattolica del Sacro Cuore, anno XIX, 2011/2, pp. 353-363, ici pp. 359-360.

(115) Cf. *supra*, note n. 47.

(116) F. Cavagnoli, *La voce del testo. L'arte e il mestiere di tradurre*, Milano, Feltrinelli, 2019 [1ère éd. 2012], pp. 65-66.

ser et, précisément, à sa *Tesis sobre el tema «lenguaje y poesía»*: le langage poétique ne représente pas un domaine restreint du langage, mais, bien au contraire, la réalisation de toutes les possibilités du langage tout court¹¹⁷. Par cette définition, Coseriu nous fournit un outil qui dévoile la précarité de l'opposition binaire poésie/prose et met l'accent sur le fait que chaque signe linguistique fonctionne dans un réseau de relations qui agissent sur le plan sémantique par rapport à d'autres signes et à des regroupements d'autres signes, par rapport à l'expérience extralinguistique et aux différentes modalités d'appréhension culturelles, par rapport à d'éventuelles références intertextuelles. À l'instar de synapses, les liens évocatoires imbriqués dans le texte – vu comme [le] signifiant – pourront demeurer inactifs, comme dans la plupart des messages formulés dans le quotidien, ou s'activer de manière plus ou moins intensive. On ne peut plus reléguer le poème dans une «province» du langage, bien au contraire la poésie met en œuvre des possibilités latentes, qui sont inscrites dans le langage tout court. Il apparaît donc souhaitable dans la pratique traductive d'être à «l'écoute du continu»¹¹⁸ évoqué par Meschonnic dans son combat contre la tradition du signe:

Je travaille à transformer toute la théorie du langage, c'est-à-dire tout le rapport pensé entre le langage, la poésie, la littérature, l'art, l'éthique, la politique, pour en faire une poétique de la société. [...] La traduction est très précisément révélatrice de la représentation d'ensemble du langage [...] Elle ne se borne pas à être l'instrument de communication et d'information d'une langue à l'autre, d'une culture à l'autre, traditionnellement considérée comme inférieur à la création originale en littérature. C'est une pratique expérimentale. Le meilleur poste d'observation sur les stratégies du langage, par l'examen, pour un même texte, des retraductions successives¹¹⁹.

7. Les implications éthiques et programmatiques liées au dépassement de la rigide opposition entre prose vs poésie et traduction de prose vs traduction de poésie

L'opposition rigide prose/poésie est bien loin d'être une simple convention poétique dépourvue de conséquences dans le domaine linguistique et littéraire: elle implique, d'une part, l'acceptation acritique d'une catégorisation susceptible de conditionner, de manière sournoise et à priori, l'interprétation des textes et, d'autre part, elle conduit à hypostasier une signification univoque, rationnelle et figée dans le temps. D'où le tabou de la traduction poétique et le refoulement des pulsions émotives. Joëlle Tamine, à partir d'une analyse des points communs existant entre poétique et rhétorique, aboutit à une proposition axiologique:

C'est poser la question de l'unité de l'homme. Si l'homme est avant tout un être de raison, les figures, expression de ses passions, comme la poésie, où dominent les sentiments, sont à mettre au compte d'une «transgression». Or, si l'on suit les récentes analyses de Michel Meyer, qui, d'ailleurs, sont fidèles à ce qu'affirmait Aristote, l'homme de parole, c'est bel et bien l'homme du trio *ethos-logos-pathos*. [...] L'homme est ainsi mû par une rationalité émotive, par des émotions rationalisées, et il existe une continuité entre des pratiques où la ratio-

(117) Cf. E. Coseriu, «Tesis sobre el tema “lenguaje y poesía”», in Id., *El hombre y su lenguaje* cit., pp. 201-207, ici p. 203: «El lenguaje poético resulta ser, no un uso lingüístico entre otros, sino lenguaje simplemente (sin adjetivos): realización de todas las posibilidades del lenguaje como tal. [...] Por un lado, el lenguaje poético no representa una reducción del lenguaje; por otro, no se añade propiamente ninguna función, ya que las diferentes posibilidades que en tal lenguaje se actualizan pertenecen ya al lenguaje como tal. [...] El lenguaje poético representa la plena funcionalidad del lenguaje».

(118) H. Meschonnic, *Poétique du traduire* cit., p. 29.

(119) H. Meschonnic, *Éthique et politique du traduire* cit., pp. 37-40.

nalité semble davantage mise en œuvre et des pratiques où l'émotion semble l'emporter. [...] Énigme, mystère, l'homme est moins un être de raison que de questions¹²⁰.

Il s'agit de replacer le discours dans sa perspective holistique: l'enjeu de la réflexion sur les intraduisibles non seulement propose – comme on l'a vu – une redéfinition du statut de la traduction, mais entraîne une vision anthropologique et idéologique bien définie.

On est alors confronté à un autre paradoxe: si le texte littéraire est une source de sens, plus ou moins cachés, comment les faire appréhender dans une traduction? Surtout pas par une explication, encore moins par un ajout éclaircissant. Comme le remarque Emilio Mattioli,

'Disambiguare' un testo letterario significa eliminarne la letterarietà, particolarmente per la modernità questo risulta evidente. Christoph Bode, che ha dedicato un libro di 424 pagine all'estetica dell'ambiguità, è molto preciso su questo punto: l'ambiguità, pur essendo già esistita in passato ed essendo stata usata anche esteticamente, nella modernità ha un valore e una funzione completamente diversi e occupa una posizione centrale, intesa come specifico effetto della tendenza all'autoreferenzialità dominante nell'arte moderna e quindi non ha in comune geneticamente con l'ambiguità tradizionale niente altro che il nome¹²¹.

La pratique traductive contemporaine ne peut se soustraire à la tâche de sauvegarder la complexité sémantique du texte source, sans effacer le sentiment d'étrangeté qui en est redevable. À ce propos la boutade de Claudio Magris est emblématique: dans la traduction «bisogna correre il rischio di non essere capiti: proprio come nella vita»¹²². Dans ce cas la référence aux textes ludiques est efficace: «le jeu de mot est concis: il joue sur l'implicite. [...] Traduire un jeu de mots, intentionnellement elliptique, par une paraphrase explicative, ce serait bien souvent faire perdre de sa qualité d'écriture et de son originalité à un texte»¹²³. Mais le fait que la clé ne soit pas explicite n'implique pas qu'elle ne puisse être saisie. Le processus heuristique activé par une traduction invite à s'interroger à la fois le traducteur, le lecteur et même l'auteur, comme en témoigne cette remarque de Fabio Scotto, traducteur d'Yves Bonnefoy:

Nel corso della revisione comune delle mie traduzioni è capitato che fosse la mia traduzione a rivelare a Bonnefoy talune ambiguità o oscurità sintattiche dell'originale, fino a indurlo addirittura in qualche caso a modificarlo, a dimostrazione di come, a volte, leggendo in profondità e proseguendo l'originale, la traduzione ne sia, a suo modo, come dice Walter Benjamin, la prosecuzione o il vero compimento¹²⁴.

Antoine Berman fait remarquer, à ce propos, que la traduction «fait pivoter l'œuvre, révèle d'elle un autre *versant*»¹²⁵. De manière analogue, pour le domaine philosophique, Meschonnic rappelle cette thèse de Heidegger:

(120) J. Gardes Tamine, *Rhétorique et poésie* cit., pp. 361-363.

(121) E. Mattioli, «Poetica ed ermeneutica della traduzione» in Id., *Il problema del tradurre* (édition critique de A. Lavieri), Modena, Mucchi Editore, 2017, p. 149 [texte paru précédemment in «Testo a Fronte», n. 17, Milano, Marcos y Marcos, 1997, pp. 5-11]. La référence renvoie au texte suivant: C. Bode, *Ästhetik der Ambiguität: Zur Funktion und Bedeutung von Mehrdeutigkeit in der Literatur der Moderne*, Tübingen, Niemeyer, 1988.

(122) C. Magris, *Un po' complice, un po' rivale: il traduttore è un vero coautore* in I. Carmignani (dir.), *Gli autori invisibili. Incontri sulla traduzione letteraria*, Nardò (Lecce), Besa Editrice, 2008, pp. 31-37, ici p. 33.

(123) J. Henry, *La traduction des jeux de mots* cit., pp. 37-38.

(124) F. Scotto, *Il senso del suono. Traduzione poetica e ritmo*, Roma, Donzelli, 2013, p. 102.

(125) A. Berman, *L'épreuve de l'étranger*, Paris, Gallimard, 1984, p. 20, cité par M. Raccanello, *La traduttologia in Francia*, in M. Ulrych, *Tradurre. Un approccio multidisciplinare* cit., pp. 263-289, ici p. 283.

Con la traduzione, il lavoro del pensiero viene a essere trasposto nello spirito di un'altra lingua subendo un'inevitabile trasformazione. Ma questa trasformazione può diventare feconda perché mostra sotto una luce nuova la posizione fondamentale della questione¹²⁶.

Douglas Hofstadter ne se borne pas à affirmer que les traductions peuvent dire beaucoup sur l'essence d'un texte-source, mais, à propos d'un chapitre de son livre *Gödel, Escher, Bach: An Eternal Golden Braid* (1979), il va jusqu'à considérer le texte français de son *Contracrostipunctus* supérieur à l'original anglais, grâce au travail de fouille attentive de ce qui était vraiment essentiel¹²⁷. Cette recherche de l'intention du texte¹²⁸ a conduit Umberto Eco à affirmer que la traduction peut même améliorer l'œuvre de départ car, s'il est vrai que le traducteur ne peut arriver qu'à dire «quasi la stessa cosa», il est aussi vrai qu'il arrive parfois à cerner «la cosa stessa»¹²⁹ voire «il nucleo della cosa che vuole rendere (sia pure quasi) a ogni costo»¹³⁰.

Tradurre significa sempre “limare via” alcune delle conseguenze che il termine originale implicava. In questo senso, traducendo, *non si dice mai la stessa cosa*. L'interpretazione che precede ogni traduzione deve stabilire quante e quali delle possibili conseguenze illative che il termine suggerisce possano essere limate via. Senza mai essere del tutto certi di non aver perduto un riverbero ultravioletto, un'allusione infrarossa.

Ma la negoziazione non è sempre una trattativa che distribuisce equamente perdite e vantaggi tra le parti in gioco. Posso ritenere soddisfacente anche una negoziazione in cui ho concesso alla controparte più di quanto essa abbia concesso a me e tuttavia, considerando il mio proposito iniziale e sapendo che partivo da condizioni di netto svantaggio, ritenermi egualmente soddisfatto¹³¹.

Dans l'extrait cité, Umberto Eco synthétise deux phases fondamentales du processus traductif: l'interprétation et la négociation. Ce dernier terme implique la notion de compromis, de perte, de sacrifice. Tout en partant de positions ouvertement proches de celles du sémiologue italien, Lawrence Venuti, dans son dernier essai, *Contra Instrumentalism*, s'attache à ce choix lexical, en y voyant un contresens par rapport aux fins et aux moyens de la traduction:

Questo slittamento semantico, che è indissolubilmente sia linguistico sia culturale, non comporta un guadagno per il testo fonte. La nozione di guadagno, come quella di perdita, è una metafora strumentalizzante che presuppone caratteristiche ed effetti non modificabili rispetto ai quali può essere misurato un guadagno. Invece la traduzione costruisce un contesto d'interpretazione diverso mediante l'applicazione di vari interpretanti¹³², sia formali

(126) M. Heidegger, *Questions*, I, Paris, Gallimard, 1968, p.10, cité par H. Meschonnic, *Propositioni per una poetica della traduzione* [éd. orig.: «Propositions pour une poétique de la traduction», in *Pour la Poétique II. Epistémologie de l'écriture poétique de la traduction*, Paris, Gallimard, 1973], in S. Nergaard, *Teorie contemporanee della traduzione* cit., p. 278 (c'est nous qui soulignons).

(127) F. Nasi, *Traduzioni estreme* cit., p. 68 et cf. D.R. Hofstadter, *The Search for Essence 'twixt Medium and Message*, in D. Delabastita, *Transductio. Essays on Punning and Translation*, Manchester, St. Jerome, 1997, pp. 177-206.

(128) U. Eco, *Riflessioni teorico-pratiche sulla traduzione* cit., p. 123.

(129) U. Eco, *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione*, Milano, Bompiani, 2010 [1^{ère} éd. 2003], p. 279.

(130) *Ibidem*, p. 277.

(131) *Ibidem*, pp. 93-94.

(132) Cf. B. Osimo, *Manuale del traduttore* cit., p. 286: «Nella semiotica di Charles Sanders Peirce, il processo di significazione da un segno a un oggetto passa per un interpretante, entità mentale che, per il singolo individuo, costituisce una relazione affettiva necessaria in continua evoluzione con un determinato segno e un determinato oggetto. È l'interpretante a permettere la significazione, a suscitare nell'individuo un collegamento dal segno (per esempio una parola) all'oggetto (per esempio uno dei suoi “significati”)».

sia tematici, creando nuove possibilità di ricezione per il testo fonte in una lingua e cultura diversa. Nella misura in cui si può interpréter ogni testo, ogni testo si può tradurre (a meno que non si restringa la nozione di traduzione in base a una suppositione d'invarianza). [...] INIZIA a leggere le traduzioni come testi a tutti gli effetti, relativement autonomi dai testi che traducono¹³³.

Venuti rallume sa polémique contre l'adéquation à un système idéologique caché qui, par l'imposition tacite d'un style fluide et aseptisé, perpétue des rapports de pouvoir cristallisés et administre des traductions qui se veulent transparentes. C'est là un autre nœud qui fait surgir les implications éthiques du traduire et sur lequel nous convenons. L'ouverture éthique des *Translations Studies* conduit à voir le processus traductif comme un viatique pour remettre en question les canons de la culture dominante¹³⁴. Dans cette perspective, la réflexion de Barbara Cassin prend tout son sens: «en tant que savoir faire avec les différences, la traduction est à même de constituer [...] le nouveau paradigme des sciences humaines»¹³⁵. La dimension éthique des *Translation Studies* est ainsi inhérente à la traduction en tant que processus renvoyant à une théorie «qui met au centre non plus l'énoncé, mais l'énonciation [...] qui implique un je et un tu»¹³⁶. Revenant au passage de Venuti cité plus haut, l'idée que l'on puisse transposer des significations d'une langue à une autre néglige le fait que nous ne nous servons pas du langage, mais nous en sommes imprégnés, comme l'avait pressenti George Steiner: «una lingua data riempie una cella nell'alveare delle percezioni e delle interpretazioni possibili. Articola una struttura di valori, di significati e di supposizioni che non corrisponde esattamente a quella di qualsiasi altra lingua»¹³⁷. Ce qui semble être une limite de la traduction n'est, en réalité, que la reconnaissance de son altérité par rapport au texte source et, finalement, sa littérarité. Car une traduction non seulement ne dissipe pas tous les doutes soulevés en cours d'œuvre, mais ne s'achève jamais vraiment, sa réalisation ne cessant d'élargir les bornes qui lui semblaient assignées. Fabio Scotto, dans la préface à l'édition italienne de *La communauté des traducteurs* d'Yves Bonnefoy, appelle d'ailleurs de ses vœux, dans la

(133) L. Venuti, *Contra Instrumentalism. A Translation Polemic*, Lincoln, University of Nebraska Press, 2019: «This shift in signification, which is indivisibly both linguistic and cultural, does not result in a gain to the source text. The notion of gain, like that of loss, is an instrumentalist metaphor that assumes invariant features and effects against which a gain can be measured. Translation rather constructs a different context of interpretation through the application of various interpretants, both formal and thematic, creating new possibilities of reception for the source text in a different language and culture. Just as any text can be interpreted, so can any text be translated – unless the understanding of translation is restricted by an assumption of invariance. [...] START reading translations as texts in their own right, relatively autonomous from the texts they translate» (Kindle e-book, 2019: chap. STOP/START, p. 201). C'est nous qui traduisons.

(134) *Ibidem*, p. 243. À ce propos, Daniele Petruccioli (*Falsi d'autore. Guida pratica per orientarsi nel mondo dei libri tradotti*, Macerata, Quodlibet, 2014, pp. 100-101) pointe du doigt aussi des traductions caractérisées par le «doppiaggese», terme stigmatisant les traductions faites pour le doublage de certains films américains, étroitement liées à la langue de l'original.

(135) B. Cassin, *Philosopher en langues* cit., pp. 9-20, ici p. 17.

(136) P. Ricoeur, *Soi-même comme un autre*, Paris, Éditions du Seuil, 1990, pp. 55-59.

(137) G. Steiner, *Errata. An Examined Life*, London, Weidenfeld & Nicolson, 1997 (Kindle e-book, 2011, chap. 7, p. 88): «A language fills a niche in the honeycomb of potential perceptions and interpretations. It articulates a construct of values, meanings, suppositions which no other language exactly matches or supersedes» (édition en italien: *Errata*, traduction de C. Béguin, Milano, Garzanti, 1998, p. 110). Pour un aperçu des influences de la pensée de George Steiner sur les *Translations Studies*. Cf. M. Agnetta et L. Cercel, *George Steiner's "After Babel" in contemporary Translation Studies*, "Church, Communication and Culture", 2019/4, 3, pp. 363-369, DOI: 10.1080/23753234.2019.1664922 (consulté le 29/02/2020).

démarche du poète-traducteur, «l'esigenza che la traduzione non sia imitazione ma "ripresa del progetto" dell'originale»¹³⁸.

8. Conclusions

La présente réflexion permet ainsi de démonter certains clichés constituant des entraves à l'activité traduisante et limitant, de ce fait, le travail créatif qui pousse le traducteur à rechercher, dans le texte mais aussi dans toutes les sources de documentation et d'investigation disponibles, des indices en mesure de faire surgir les traces du processus génétique de l'œuvre. Cette démarche permet d'exploiter dans une direction nouvelle le parallèle esquissé par Stefan Zweig entre une enquête de ce genre, visant à mettre en lumière des aspects de la création artistique, et les méthodes mises en place par la criminologie¹³⁹. Dans les deux cas l'enjeu est de trouver des fragments du "plan", en absence de témoins (étant donné le manque de "confessions volontaires" à cause de la fréquente réticence des artistes). Or, ajoutant à cette phase de recherche un chaînon ultérieur, le parcours traductif semble censé non seulement emboîter le pas de l'auteur, mais déclencher aussi un processus dans lequel le traducteur, par le truchement de son travail philologique sur le texte, serait à la fois auteur et témoin averti de la construction de cette œuvre. Ainsi que le remarque Antonio Prete:

La spirale ermeneutica della domanda-risposta-domanda è come la venatura che trascorre, discreta, e resa invisibile, nel corpo della nuova lingua. [...] La scrittura del testo originale cresce con la traduzione, nella traduzione. [...] Traducendo è l'atto del comporre, con le sue tensioni e le sue interrogazioni, che viene in primo piano. Ogni traduzione, per un poeta, è una stazione nel cammino della sua propria poetica e, allo stesso tempo, un'esperienza profonda di dialogo nel convivio risonante di voci che chiamiamo letteratura¹⁴⁰.

L'enquête menée pour revivre le processus de création de l'original, conduit donc à un poste d'observation privilégié sur la poétique. Au point que cette scrutation du texte abolit souvent, en fait, la prétendue opposition créateur *vs* traducteur. Nous reprendrons à notre compte les mots de Massimo Bocchiola, traducteur qui s'est reconnu écrivain en traduisant la prose de Thomas Pynchon: «Nelle frasi dei suoi libri ho visto radiograficamente lo scheletro di una sintassi mentale che era mia, e a cui prima non avevo consentito di calarsi sulla pagina – perché mi sembrava troppo frammentaria, o legnosa, o compiacente»¹⁴¹. Dans cette perspective l'activité traductive apparaît enrichissante sur le plan littéraire: d'une part l'exploitation et la mise en question des ressources de la langue contribue au renouvellement des poétiques, d'autre part la dimension relationnelle et pluraliste propre à la traduction appelle à se confronter à la langue dans une approche créative, en abandonnant les clichés liés au canon de la "transparence" et, dans une sorte de processus à rebours, *traduit* en poème les potentialités acquises par le traducteur. La capacité de la traduction

(138) F. Scotto, «La risonanza dell'altro. Sulla traduzione in Yves Bonnefoy», Préface in Y. Bonnefoy, *La comunità dei traduttori*, traduction de F. Scotto, Palermo, Sellerio, 2005, pp. 11-21, ici p. 19 [éd. orig.: Y. Bonnefoy, *La communauté des traducteurs*, Strasbourg, Presses Universitaires de Strasbourg, 2000].

(139) S. Zweig, *Das Geheimnis des künstlerischen Schaffens*, Frankfurt/M, S. Fischer, 1984 (texte paru précédemment in *Zeit und Welt. Gesammelte Aufsätze und Vorträge 1904-1940*, Stockholm, Bermann-Fischer, 1943).

(140) A. Prete, *All'ombra dell'altra lingua: per una poetica della traduzione*, Torino, Bollati Boringhieri, 2011, pp. 44-47.

(141) M. Bocchiola, *Mai più come ti ho visto: gli occhi del traduttore e il tempo*, Torino, Einaudi, 2015, p. 191.

d'engendrer de la pensée nouvelle a été évoquée par Maurice Blanchot dans son essai *Traduire*:

À la vérité, la traduction n'est nullement destinée à faire disparaître la différence dont elle est au contraire le jeu: constamment elle y fait allusion, elle la dissimule [...] L'original n'est jamais immobile, et tout ce qu'il y a d'avenir dans une langue à un certain moment, tout ce qui en elle désigne ou appelle un état autre, parfois dangereusement autre, s'affirme dans la solennelle dérive des œuvres littéraires. La traduction est liée à ce devenir, elle le «traduit» et l'accomplit, elle n'est possible qu'à cause de ce mouvement et de cette vie dont elle s'empare, parfois pour la délivrer purement, parfois pour la captiver péniblement. Quant aux chefs-d'œuvre classiques appartenant à une langue qu'on ne parle pas, ils exigent d'autant plus d'être traduits qu'ils sont désormais seuls dépositaires de la vie d'une langue morte et seuls responsables de l'avenir d'une langue sans avenir. Ils ne sont vivants que traduits; d'avantage, ils sont, dans la langue originale elle-même, comme toujours retraduits et reconduits vers ce qu'ils ont de plus propre: vers leur étrangeté d'origine¹⁴².

Non seulement retraduire une œuvre est licite, mais, qui plus est, le texte de départ ne se réduit pas à un symbole clos sur son renvoi à un sens établi une fois pour toutes par l'auteur et imperméable à des lectures différentes. On est confronté, donc, au fait que le traducteur vraiment *crée de la littérature*¹⁴³. D'une part la lecture, au fil des siècles, ne cesse de questionner un poème en découvrant des relations inédites entre ses éléments lexicaux, prosodiques et syntaxiques¹⁴⁴. D'autre part, plusieurs composants, tels que les valeurs connotatives, les tournures idiomatiques, les lexèmes clés et le rythme (produit aussi par les répétitions et les allitérations), offrent des espaces d'investigations qui appellent à une redéfinition sémantique au sens large d'une œuvre traduite en raison de l'ancrage historique du travail traductif. Par exemple, Paolo Cristofolini, à propos du terme *multitudo* dans la prose philosophique de Spinoza, avance qu'il sera rendu efficacement par *peuple* pour la raison suivante: «Spinoza a eu la force de concevoir l'État comme une structure de droit fondée sur la puissance du peuple, ce que personne n'a su faire à son époque; il a su concevoir un sujet collectif, le peuple libre, qui est l'univers d'humanité auquel il vaut la peine, même trois cents ans après, d'appartenir en s'y engageant de toutes ses forces»¹⁴⁵.

Réfléchissant sur la métaphore suggestive de Blanchot et sur l'œuvre capitale de Friedmar Apel¹⁴⁶ *Sprachbewegung*, Franco Buffoni entrevoit dans le texte poétique à traduire une sorte de mosaïque en évolution constante, sémantiquement susceptible

(142) M. Blanchot, «Traduire» in Id., *L'Amitié*, Paris, Gallimard, 1971, pp. 69-73, ici pp. 70-71.

(143) Un défi ultérieur pour les traducteurs, lancé récemment par Michele Sisto, est l'hypothèse d'un dépassement à la fois des histoires littéraires nationales et de la *world literature* tout court: l'enjeu serait la création d'une histoire italienne de la littérature mondiale, d'une histoire française de la littérature mondiale, d'une histoire chinoise de la littérature mondiale, etc., en sauvegardant ainsi ce qui est spécifique à chaque culture littéraire, loin d'une logique monopolistique et impérialiste. Cf. M. Sisto, *Traiettorie. Studi sulla letteratura tradotta in Italia*, Macerata, Quodlibet Studio, 2019, p. 14. Une perspective métalittéraire est tracée par Antonio Lavieri: «I racconti di traduzione dimostrano che la letteratura può anche essere il luogo di una riflessione specifica sull'attività traduttiva e che le pratiche letterarie della scrittura narrativa partecipano, ognuna a suo modo, alla produzione di un sapere poetico, insieme ludico e critico, sul tradurre» (A. Lavieri, *Translatio in fabula. La letteratura come pratica teorica del tradurre*, Editori Riuniti, Roma, 2007, réimpression 2016, p. 17).

(144) À ce propos, quand le défi lancé par les «intraduisibles» se fait particulièrement difficile à relever, c'est sur le plan de la relation entre les composants moins faciles à rendre que l'on peut agir: «concentrarsi sulla loro relazione reciproca» (B. Osimo, *Traduzione e qualità. La valutazione in ambito accademico e professionale* cit., p. 100).

(145) Cf. P. Cristofolini, *Peuple et multitude dans le lexique politique de Spinoza* cit., p. 58.

(146) F. Apel, *Sprachbewegung. Eine historisch-poetologische Untersuchung zum Problem des Übersetzens*, Heidelberg, C. Winter, 1982.

de transformation en raison de la nature contingente de ses composants, sujets, eux-aussi, à refléter le singulier regard qui le réveille:

la traduzione letteraria come un processo, che vede muoversi nel tempo e – possibilmente – fiorire e rifiorire, non “originale” e “copia”, ma due testi forniti entrambi di dignità artistica. [...] In sostanza si propone di considerare il testo letterario classico e moderno da tradurre non come un rigido scoglio immobile nel mare, bensì come una piattaforma galleggiante, dove chi traduce opera sul corpo vivo dell’opera, ma l’opera stessa è in costante trasformazione o, per l’appunto, in movimento¹⁴⁷.

Sous cet angle d’attaque, l’ancien et granitique mythe du sens déposé comme une relique dans l’œuvre originale s’effondre, au profit d’une vision dynamique, plurielle, historiquement connotée et laïque du fait littéraire. Ainsi la traduction cesse d’être une “fausse relique” et acquiert dignité artistique, prolongeant le chemin erratique de la quête d’une signifiante. D’où la nécessité de retraduire les livres et de redonner sa centralité, chaque fois, à l’*hic et nunc* qui se dévoilent comme des «présences», selon le terme utilisé par Yves Bonnefoy.

La réflexion sur les “intraduisibles” a conduit à cerner la traduction comme une activité interprétative, décisionnelle, créative, historiquement déterminée et culturellement orientée. Dans le cas d’un texte poétique, notamment, s’il est vrai qu’en principe le côté autoréférentiel prévaut, le traducteur ne peut s’abstenir de prendre en considération son parler culturel – pour peu qu’il soit ample et différencié – étant donné que l’implicite, tout en respectant la polysémie, dépend en large mesure du bagage cognitif présumé du lecteur. La prise de conscience des inférences possibles est donc liée aussi au destinataire supposé. Cet aspect concernant la culture d’accueil porte à se focaliser sur le travail, en amont, du traducteur: la phase de déverbalisation qui suit celle d’interprétation est un processus foncièrement subjectif. L’appréhension de la signification implique, en effet, une perspective individuelle, dans la mesure où les deux stades évoqués se trouvent en partie superposés. La mise en lumière du sens repose sur une convergence de données actives à deux niveaux: d’une part, celui d’une communauté linguistique et culturelle, d’autre part, celui de l’individu. Mais les deux plans ne pourront jamais vraiment coïncider. Encore plus individuelle se révèle la phase décisionnelle: le traducteur choisit – lime et enlève, dit Umberto Eco¹⁴⁸ – de mettre en relief une interprétation parmi d’autres possibles et, quand il relève l’ambiguïté comme marque stylistique du texte, il cherche à créer un sentiment d’étrangeté et d’ambivalence. De là surgit, avec force, la nature transformative de la traduction et le fait que, comme le prône l’approche sémiotique, elle comporte un ajout de sens bien plus qu’une théorie du fac-similé¹⁴⁹. Tout choix implique une part de renoncement: par conséquent la mise en évidence d’une face du texte peut effacer d’autres pistes interprétatives. On se confronte donc à une œuvre qui apporte une variation, non seulement en perte, par

(147) F. Buffoni, «Perché si parla di traduttologia?», in Id. (dir.), *Con il testo a fronte* cit., pp. 7-20, ici pp. 12-13. Franco Buffoni est revenu récemment sur la question: «Quel classico antico o moderno che andiamo a tradurre si sposta anch’esso nel tempo. Non solo “diviene” la lingua d’arrivo, diviene anche quella di partenza, perché nei decenni, nei secoli, le strutture sintattiche e grammaticali che reggono quel testo sono andate modificandosi, così come i valori semantici, la pronuncia. Come si può pensare che quel testo sia rimasto lo stesso? E qui interviene il concetto di traduzione come incontro “poietico”, come incontro di poetiche» (Id., *Maestri e amici. Da Dante a Seamus Heaney*, Montecassiano [Macerata], Vydia Edizioni, 2020, p. 232).

(148) Cf. *supra*, note n. 132.

(149) Cf. B. Osimo, *Manuale del traduttore* cit., p. 69.

rapport à l'original. Autrement dit, on se confronte à un texte autre, qui doit fonctionner d'une manière relativement autonome par rapport à sa source. L'opération de «limer et enlever» renvoie à un modèle artistique et gnoséologique qui ne vise pas une reproduction, mais la recherche de l'essentiel. Un processus de soustraction, donc, plus que d'amplification. À ce propos la réflexion sur la traduction des jeux de mots offre des éléments significatifs: même face à un défi énigmatique, on ne peut recourir à une paraphrase éclaircissante. Ce qui «désamorcerait» la charge éversive de la trouvaille. Une contribution fondamentale apportée par cette perspective est la mise en valeur des pauses dans l'énonciation: l'exécution d'un jeu de mots – et donc sa traduction – ne peut ignorer le rythme. L'importance de cet élément, pivot de la poétique meschonnicienne, est la discriminante entre une œuvre vivante, capable de faire littérature, et une copie calquée sur la langue courante: «Si en traduisant on néglige le rythme, l'on n'arrive pas à traduire le texte mais le signe, la langue de bois, le mannequin»¹⁵⁰. Mais cette marque d'oralité, comme le relève encore Meschonnic, repose sur l'enchaînement des mots entre eux, par conséquent, au niveau traductif aussi, que prévale l'aspect dénotatif ou l'aspect connotatif, il sera nécessaire d'envisager une analyse attentive au plan relationnel entre les composants du texte. Confronté au danger de l'entropie, voire à celui de la perte de complexité sémantique, le traducteur se doit de mettre en œuvre ses habiletés créatives en tenant compte non pas du paramètre de la transparence – conçue comme lisibilité, en rapport exclusif avec la langue courante d'arrivée – mais de la valeur de la précision. En effet, si l'on peut parvenir à une traduction interlinguistique qui reflète un registre de langue équivalent au texte de départ, on ne peut pas arriver au même résultat dans une traduction intralinguistique¹⁵¹. Dans ce dernier cas la recherche de synonymes n'aboutirait pas à un équivalent, mais à une paraphrase approximative, susceptible d'évoquer une situation communicative différente ou un style plus ou moins soutenu.

C'est encore l'art des jeux de mots qui permet de voir sous un jour nouveau l'activité de traduction: «Désosser les vocables met à nu leur structure et leurs sonorités»¹⁵². Ce travail sur la langue amène souvent à détourner les lieux communs pour les mettre en évidence, activant des mécanismes parodiques. La cible devient ainsi le sens commun, battu par ses propres armes, voire les stéréotypes. La notion de dévoilement, ἀλήθεια, d'où nous sommes partis, est mise en lumière par l'impact cognitif déclenché par la perception d'une stratégie ludique à l'œuvre dans un texte. Comme l'observe Rocco De Biasi, «nel passo significativo della *Critica del giudizio* dedicato all'umorismo, Kant descrive il talento di mettersi *volontariamente* in una certa disposizione d'animo, che consente di giudicare qualcosa "in modo del tutto diverso dall'ordinario"»¹⁵³. L'acquisition d'un nouveau point de vue produit par l'aperception de plusieurs plans dans le discours porte à envisager l'humour comme «un operatore necessario a ogni creatività intellettuale»¹⁵⁴. La mise en question de canons partagés et de formes codifiées de la langue est un

(150) M. Leopizzi, *Henri Meschonnic dans «tous ses états»*. Poème, essai, langage cit. p. 379.

(151) Cf. J. Podeur, *Jeux de traduction. Giochi di traduzione* cit., p. 17: «c'est en ce sens qu'on peut dire que toute traduction d'une langue à une autre est plus 'fidèle' qu'une traduction intralinguale».

(152) J. Martin, *La contrepèterie*, Paris, PUF, 2019 [1^{ère} éd. 2012], p. 9.

(153) R. De Biasi, *I frames dell'umorismo*, in G. Bateson, *L'umorismo nella comunicazione umana*, trad. de D. Zoletto, Milano, Raffaello Cortina Editore, 2006, pp. 83-108, ici p. 84 [éd. orig.: *The Position of Humor in Human Communication*, New York, Josiah Macy, Jr. Foundation, 1953].

(154) P.A. Rovatti, «Premessa», in G. Bateson, *L'umorismo nella comunicazione umana* cit., pp. vi-xi, ici p. viii.

élément commun aussi à une certaine poésie d'avant garde. Gregory Bateson, à propos des devinettes, des boutades, de la poésie, écrit: «tutte queste forme di espressione hanno questo in comune: mostrano allo stesso tempo i pregi e i difetti di ogni schema. Ci costringono a prendere atto che i processi comunicativi, di qualunque tipo essi siano, non possono aver luogo senza schemi. Per un momento, ci danno una comunicazione sulla comunicazione»¹⁵⁵. Ainsi la composante métalittéraire apparaît comme une constante des stratégies ludiques, poétiques et, par leur définition même, traductives.

Le poète scrute sa matière verbale et la cisèle en vers. Le traducteur, à l'écoute de ces "intraduisibles", se trouve contraint à affiner sa sensibilité linguistique et à suivre, hésitant¹⁵⁶, des empreintes sonores et graphiques. La prise de conscience de cet engagement décisionnel et créatif reconnaît à l'œuvre traduite son statut littéraire. Cette considération réhabilite le traducteur et, comme on l'a mis en évidence¹⁵⁷, l'affranchit du simple et illusoire rôle de passeur d'une information à véhiculer de manière univoque. On a vu, en effet, qu'il ajoute du sens dès qu'il sculpte la matière de sa langue-culture ayant à l'esprit le texte déverbalisé. Si l'on se réfère à la définition avancée par Ernesto Sabato, le "créateur" «es un hombre que en algo "perfectamente" conocido encuentra aspectos desconocidos. Pero, sobre todo, es un exagerado»¹⁵⁸. La hantise de la recherche du mot fouillé au creux de la langue et la capacité de saisir de nouvelles possibilités d'expression sont communes aux jongleurs de mots, aux poètes et aux traducteurs. Si bien que la plupart des grands écrivains réunissent les trois figures. Dans cette perspective, l'intertextualité et la mémoire poétique deviennent des formes importantes de la créativité littéraire. Donc, si la traduction peut être appréhendée comme une reprise intertextuelle – du fait qu'elle propose un texte nouveau qui fait entrevoir des fragments du texte de départ – on peut appréhender les textes poétiques et ludiques comme des formes de traductions. Ces "intraduisibles" par excellence partagent en effet avec les traductions au moins les aspects suivants:

- Nous pouvons leur appliquer la définition que Meschonnic donne du mot «poème»¹⁵⁹: ils «font ce qu'ils disent»¹⁶⁰, au sens qu'ils montrent, n'expliquent pas et ne se réduisent pas à une information dénotative prête à l'utilisation.
- Ils creusent la langue jusqu'à parvenir à une structure essentielle, dotée d'un réseau sémantique à appréhender dans la relation de ses composants lexicaux, prosodiques et syntaxiques.
- Ils offrent un lien entre l'ensemble de valeurs plus ou moins communément entendues et partagées par une communauté linguistique et/o culturelle et l'épanouissement d'un point de vue individuel.
- Ils représentent des universaux du langage.

(155) G. Bateson, «L'umorismo nella comunicazione umana», in Id., *L'umorismo nella comunicazione umana* cit., pp. 1-82, ici p. 28.

(156) Cf. S. Arduini e I. Carmignani (dir.), *L'arte di esitare. Dodici discorsi sulla traduzione* cit.

(157) Cf. *supra*, note n. 81.

(158) E. Sabato, *El escritor y sus fantasmas*, Barcelona, Austral, 2014 [1^{ère} éd.: Buenos Aires, Aguilar, 1963], p. 196.

(159) Cf. *supra*, note n. 18.

(160) Cf. H. Meschonnic, *Poétique du traduire* cit., p. 25: «l'interprétation est de l'ordre du sens, et du signe. Du discontinu. Radicalement différente du texte, qui *fait* ce qu'il dit. Le texte est porteur et porté. L'interprétation, seulement portée».

Suite à ces considérations, face aux écueils traductifs posés par les textes ludiques et poétiques, on peut considérer particulièrement efficace la réflexion suivante de Meschonnic visant les ciblistes: «le cibliste oublie qu'une pensée fait quelque chose au langage, et que c'est ce qu'elle *fait* qui est à traduire. Où l'opposition entre *source* et *cible* n'a plus aucune pertinence. Seul le résultat compte»¹⁶¹. L'accent mis sur le traitement de la langue à l'œuvre dans un texte renvoie à la centralité du sujet poétique, entité autre par rapport à l'auteur et au sujet rationnel qui se reconnaît exclusivement dans le *cogito* cartésien. D'où la nécessité de ne pas réduire l'opération traductive au repérage et à la transmission de signifiés. En fait, ainsi que l'observe Jacques Lacan:

ciò che si produce nella comunicazione riuscita non è la *comprensione*, intesa come passaggio dei miei stati mentali nella mente di un altro soggetto, ma è l'*effetto del significante*, che va inteso qui come l'assunzione di un ruolo che non preesiste alla comunicazione, ma si produce come un fatto nel qui ed ora della comunicazione stessa. Il significato allora è la *trasformazione* soggettiva che si produce¹⁶².

Cette mise en valeur du côté subjectif dans l'appréhension du sens et dans la production de sens relève de la dimension éthique de l'acte du langage traductif. Gian Luigi Beccaria va jusqu'à parler de graveurs sonores et d'autonomies du signifiant, évoquant l'importance du rythme: «Ma di questa "autonomia" sonora anche la prosa fruisce. Anche la prosa nasce "ascoltata", può essere "eseguita"»¹⁶³. L'activité traduisante, donc, non seulement ne vise pas l'effacement du traducteur, mais relance l'appel au dialogue implicite dans tout texte littéraire. Un dialogue entre langues qui, selon un paradoxe, implique que plus on traduit dans une langue donnée, plus celle-ci est vivante et riche. On se confronte ici à l'autre versant éthique de la traduction: d'une part la loyauté envers l'œuvre de départ, d'autre part la prise de conscience que la sauvegarde de la pluralité des langues, ainsi que de la plurivocité textuelle, représentent un outil vital pour la lutte contre la pensée unique. Il apparaît donc que la recherche d'une équivalence ne saurait se réduire à une approximation plus ou moins cibliste ou sourcière, qui utiliserait les outils du langage comme un compas centré sur le cœur immobile du texte. Il s'agirait, bien au contraire, de créer des équivalences ancrées historiquement, tout en respectant l'énigme posée sans cesse par le réseau sémantique de la source, de viser une traduction reflétant un faisceau de valeurs et de facteurs idéologiques, conscients ou latents, avoués ou "invisibles", que le travail acharné sur le texte se doit de mettre à nu.

SILVIA FERRARI

Università del Piemonte Orientale

(161) *Ibidem*, p. 27.

(162) M. Bonazzi e D. Tonazzo, *Lacan e l'estetica*, Milano, Mimesis, 2015, p. 15.

(163) G.L. Beccaria, «Autonomie del significante», in *Il pozzo e l'ago. Intorno al mestiere di scrivere*, Torino, Einaudi, 2019, pp. 42-58, ici p. 54.