

Théoriser, c'est pas terroriser ou l'erreur en traduction

François Peraldi

Volume 35, numéro 1, mars 1990

Actes du colloque international « La traduction prolifère »

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/003813ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/003813ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

ISSN

0026-0452 (imprimé)

1492-1421 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Peraldi, F. (1990). Théoriser, c'est pas terroriser ou l'erreur en traduction. *Meta*, 35(1), 133–137. <https://doi.org/10.7202/003813ar>

THÉORISER, C'EST PAS TERRORISER OU L'ERREUR EN TRADUCTION

FRANÇOIS PERALDI
Université de Montréal, Montréal, Canada

«C'est pas parce que je suis Parisien que j'écris comme qu'on cause...» L'intitulé de ma communication tel qu'inscrit sur le premier programme : *Théoriser, c'est pas terroriser* est une erreur. Mais à qui la faute ? *Lapsus calami on my part* ? Ou erreur typographique, voire transcription trompée ou trompeuse, malicieuse ou non, de mon texte puisqu'en fin de compte l'essence du langage humain — à la différence du Dieu de Descartes et du langage animal — est d'être trompeur. Imaginerait-on, en effet, une abeille qui, histoire de rigoler un peu, ferait sur le seuil de la ruche une danse telle qu'au lieu d'envoyer ses copines butiner dans le champ de luzerne qu'elle a découvert, les enverrait plonger toutes en chœur dans la prochaine mare à purin ?

Cette erreur est heureuse puisqu'elle va me permettre de faire quelques remarques critiques, théoriques ou terroristes, vous en jugerez, sur l'erreur en traduction. Qu'est-ce qu'une erreur en traduction ? Peut-on même parler d'erreur dès qu'il s'agit des choses de la parole et du langage ?

L'erreur, penseront certains de mes chers collègues ici présents, c'est qu'un psychanalyste — il s'agit de moi — soit employé dans une école de traduction, voire un département de linguistique. Mais c'est justement de la place excentrique du psychanalyste et à partir de la psychanalyse qui est, et n'est, qu'une pratique généralisée de la parole — en tant qu'elle mobilise *toutes* les fonctions du langage — que je voudrais questionner l'erreur en traduction, tout en exagérant certaines apories.

Contrairement au langage animal, le langage humain n'est absolument pas réductible à un comportement et à ses composantes neurophysiologiques, comme l'auraient souhaité les behavioristes, mécanicistes et positivistes de tous genres, ni même un instrument permettant à un sujet de représenter quelque chose pour un autre sujet. C'est cela, certes, mais ce n'est pas que cela, c'est d'abord le mode privilégié par lequel un sujet peut s'actualiser comme sujet pour un autre sujet. Tout cela peut paraître très évident si l'on conçoit le sujet comme un sujet plein se déployant tout entier dans le registre du conscient et qui pourrait utiliser le langage pour transmettre à un autre sujet la représentation consciente qu'il a de lui-même et du monde qui l'entoure, depuis les formes les plus élémentaires de l'expérience jusqu'aux conceptions les plus abstraites de la pensée scientifique. La fonction d'un tel langage serait essentiellement référentielle et dénotative et — à la limite — il serait réductible au *Newspeak*, modèle des rêves de la traduction automatique. Dans une telle acception, au demeurant fort répandue, du langage, l'erreur aussi bien au sein de la même langue (traduction intralinguale) qu'en passant d'une langue vers une autre, ce serait entre autres choses, d'employer un mot pour un autre.

Un mot pour un autre, c'est — vous le savez peut-être — le titre d'une petite pièce de théâtre écrite par un maître du langage : Jean Tardieu¹. Elle montre qu'en fait n'importe quel mot peut convenir pour faire entendre à quelqu'un quelque chose de très précis et que l'effet de sens ne dépend pas tant du dénoté des mots choisis que du contexte phrasatique et situationnel de leur emploi... Permettez-moi de vous en lire une ou deux pages, et suivez-moi dans un salon plus «1900» que nature.

Au lever du rideau, Madame est seule. Elle est assise sur un «sopha» et lit un livre.

IRMA, entrant et apportant le courrier

— Madame, la poterne vient d'éliminer le fourrage

(Elle tend le courrier à Madame, puis reste plantée devant elle, dans une attitude renfrognée et boudeuse.)

MADAME, prenant le courrier

— C'est... sourcil bien... (elle commence à examiner les lettres puis, s'apercevant qu'Irma est toujours là :) Eh bien, ma quille ! Pourquoi serpez-vous là ? (geste de congédiement.)

Vous pouvez vidanger !

IRMA

— C'est que, Madame, c'est que...

MADAME

— C'est que, c'est que, c'est que quoi-quoi ?

IRMA

— C'est que je n'ai plus de pull overs pour la crécelle...

MADAME, prend son grand sac posé à terre à côté d'elle et après une recherche qui paraît laborieuse, en tire une pièce de monnaie qu'elle tend à Irma.

— Gloussez ! Voici cinq gaulois ! Loupez chez le petit soutier d'en face : c'est le moins foreur du panier...

IRMA, prenant la pièce comme à regret, la tourne et la retourne entre ses mains, puis

— Madame, c'est pas trou : yaque-yaque...

MADAME

— Quoi-quoi : yaque-yaque ?

IRMA, prenant son élan

— Y-a que, Madame, yaque j'ai pas de gravats pour mes haridelles, plus de stuc pour le bafouillis de ce soir, plus d'entregent pour friser les mouches... plus rien dans le parloir, plus rien pour émonder, plus rien... plus rien... (Elle fond en larmes.)

MADAME, après avoir vainement exploré son sac de nouveau et l'avoir montré à IRMA

— Et moi non plus Irma ! Ratissez : rien dans ma limande !

IRMA, levant les bras au ciel

— Alors ! Qu'allons-nous mariner, Mon Pieu ?

MADAME, éclatant soudain de rire

— Bonne quille, bon beurre ! Ne plumez pas ! J'arrime le Comte d'un croissant à l'autre. (confidentielle) Il me doit plus de cinq cents crocus !

L'erreur n'est donc pas à proprement parler le fait d'employer un mot pour un autre, puisque je peux signifier la même chose à quelqu'un en employant un mot pour un autre que si j'avais employé le bon mot².

Le bon mot, le mot d'esprit, c'est, par exemple, la dernière phrase que prononça Jeanne d'Arc à Rouen, juste après que l'évêque Cauchon l'eût condamnée à être brûlée vive : «Vous ne m'avez pas crue, vous m'aurez cuite !» Le bon mot, c'est précisément ce qui a permis à Freud de découvrir que le langage ainsi que le sujet qui le parle n'étaient pas ce qu'on croyait ; et qu'à la duplicité fondamentale de l'un (le fait de pouvoir utiliser un mot pour un autre) correspond le clivage de l'autre. Et qu'à bien écouter quelqu'un, on s'aperçoit que «le fait qu'on dise reste oublié dans ce qui s'énonce», manière lacanienne de pointer la distinction du sujet de l'énoncé et du sujet de l'énonciation. Ce n'est pas seulement une distinction de fait, mais la marque dans les modalités de la parole du refoulement du sujet de l'énonciation. Autre manière de dire la même chose : quand l'homme parle (mais la femme aussi bien) il ne sait pas ce qu'il dit.

Il ne sait pas ce qu'il dit parce que quels que soient les mots qu'il choisit pour le dire, c'est le contexte dans lequel ils seront écoutés qui produira pour l'auditeur l'effet de signification. «Il faut retrouver ce que voulait dire l'auteur», conseille-t-on sottement aux traducteurs. D'abord l'auteur, pas plus qu'un autre, ne sait ce qu'il dit quand il parle ou

qu'il écrit (nous verrons tout à l'heure pourquoi) et d'autre part, il n'a aucune maîtrise sur le contexte dans lequel seront reçues ses paroles et la valeur (Saussure) qu'elles en recevront.

Il suffit, par exemple, de lire les innombrables traductions qu'on a faites de *Hamlet* pour s'apercevoir à quel point elles diffèrent. Non parce que les traducteurs auraient plus ou moins bien connu l'anglais et/ou le français, mais parce que le contexte n'était pas le même.

Qu'on m'entende bien, lorsque je dis que c'est le contexte dans lequel une œuvre est lue ou traduite qui produit les effets de signification principaux, je ne parle pas d'un seul contexte, mais d'une multiplicité indéterminée de contextes qui vont du contexte phrastique au contexte idéologique en passant par le textuel, l'historique, le géographique, le sociolectal, etc. Les effets de signification sont en nombre indéfinis, feuilletés et fondamentalement mouvants les uns par rapport aux autres.

Il nous suffira de comparer deux traductions françaises de *Hamlet* qu'à peine cinquante ans séparent : celles d'André Gide et d'Yves Bonnefoy. C'est un travail auquel se sont livrés Daniel Slote et ses étudiants dans un cours de traduction comparée. Daniel Slote me faisait remarquer à quel point ces deux traductions diffèrent l'une de l'autre et toutes deux de l'original (ou plutôt, devrais-je dire, de la lecture que Slote a faite de l'original). Mais prenons la toute fin de la scène 3 de l'acte III. C'est le moment où le roi est en prière et où Hamlet hésite s'il doit le tuer tout de suite ou pas. Si nous lisons successivement le texte anglais, la traduction de Gide (commencée en 1929 et finie en 1946) et celle d'Yves Bonnefoy (1957), nous remarquerons à une première lecture des différences profondes de valeurs ou de tensions connotatives.

Pour Gide, Hamlet est «un lyrique fratras d'où se dégage une fumée capiteuse qui porte à la tête, au sens, au cœur et nous plonge en un état de transe poétique où n'intervient plus que très faiblement la raison³». De «pensées», n'en cherchons point. Shakespeare n'est pas un penseur, c'est un poète. Et c'est sa poésie qu'il s'agit de transposer «dans une langue intransigeante, aux strictes exigences grammaticales et syntaxiques, une langue claire, précise et prosaïque (pour ne pas dire anti-poétique)». Telle est pour Gide la tâche du traducteur de Shakespeare et «tant qu'il n'a rendu du texte que le sens, il n'a rien fait».

La position contextuelle d'Yves Bonnefoy est radicalement à l'opposé de celle de Gide, autant que peut l'être sur un plan idéologique ce poète très engagé politiquement, marxiste rigoureux, d'un bourgeois désabusé, déçu par le marxisme, pris dans le drame solipsiste de découvrir le style de la sincérité impossible de l'interminable confession écrite de ses drames spirituels et charnels. Ce n'est pas le pouvoir poétique transhistorique d'une langue qu'on ne parle plus du tout de la même façon qu'au temps de Shakespeare qui atteint Bonnefoy, mais justement le drame historique dont, en penseur, Shakespeare témoigne dans Hamlet ; «une profonde fracture dont la ligne sépare une époque d'avant, qui a les caractères de l'archaïsme, et ce qu'on peut dire déjà des temps modernes⁴». Fracture qui non seulement passe entre Hamlet-père et Hamlet-fils, mais qui déchire ce dernier de part en part. «Fracture, lorsqu'au christianisme du Moyen-Âge et sa théologie du salut, s'oppose l'émergence de la technique et des sciences... Alors, l'ordre se fragmenta, la terre des signes et des promesses se retrouva la nature, la vie matière, le rapport de la personne à soi une énigme, et le destin une solitude.» Le drame d'Hamlet tient à ce que les valeurs archaïques en vertu desquelles son père exige qu'il agisse n'ont plus guère de réalité à ses yeux. Lié néanmoins à son père par des liens œdipiens puissants, c'est l'absurdité du monde moderne qui le retient au moment d'agir... «En bref, Hamlet est bien profondément, spécifiquement, la problématique d'une conscience qui s'éveille à cette condition la veille encore inconnue et imprévisible ; un monde

déstructuré, des vérités désormais partielles, concurrentes, contradictoires, de la signification tant qu'on veut, et vite bien trop, mais rien qui ressemblera à un sacré, à du sens.»

Le travail de la langue porte profondément la marque de ces contextes de lecture/traduction dont l'une tend vers le sublime poétique et l'autre vers la rationalité déchirée de l'homme moderne.

Tenez, une seule phrase vous le fera sentir :

— SHAKESPEARE :

*A villain kills my father ; and for that
I, his sole son, do this same villain send
To Heaven.
Why, this is hire and salary, not revenge.
'A took my father grossly, full of bread,
With all his crimes broad blown, as flush as May.*

Écoutez comment Gide transpose la rudesse abrupte, non sans beauté poétique, certes, mais extrêmement directe et presque brutale du langage shakespearien :

Un faquin assassine mon père ; et moi, pour récompense, moi, son unique fils, j'envoie ce faquin au paradis. C'est rémunération, non vengeance. Il a soudain saisi mon père tout repu et dans l'épanouissement quasi printanier de ses fautes⁵.

Écoutez, par contre, comment, loin de cette esthétique quasi ruskinienne de Gide, Bonnefoy accentue la rationalité quasi idéologique du débat intérieur dans une langue de jeune militant politique encore marqué par la religion et l'alexandrin classique :

*Un misérable tue mon père et, en retour
Moi, son unique fils, j'envoie ce misérable
Au paradis...
Ah ! c'est là un viatique, une récompense,
Ce n'est pas me venger. Il a surpris mon père
Quand il était impur et rassasié,
Tous ses pêchés en fleurs, dans la pleine sève de Mai⁶.*

Disons-nous qu'ils se sont trompés tous les deux afin de les renvoyer dos à dos et leur préférer le dilemme religieux qu'on pourrait voir se manifester dans cette scène ? Je ne crois pas qu'il y ait eu là «erreur de traduction». S'il y a erreur, c'est d'appeler leur travail de transposition traduction. Par contre, leur «erreur», si erreur il y a, est en fait éminemment révélatrice de leur vérité de sujets aliénés, assujettis à l'idéologie de leur temps. Que nous le repérons si bien ne signifie pas que nous ne sommes pas semblablement aliénés, mais simplement que notre idéologie, que nous méconnaissions toujours, n'est pas la même.

Mais qu'est-ce qu'un sujet ? «Un sujet, pouvait dire Lacan ramassant en une formule étrange le legs de Freud, un sujet c'est ce qui est représenté par un signifiant pour un autre signifiant.» Qu'est-ce que ça peut bien vouloir dire ? Vous l'expliquer me prendrait au moins cinq ans, vous le montrer me prendra à peine cinq minutes.

Nicole — une écrivaine remarquable — me dit un jour, vers la fin de son analyse, qu'elle a fait dans la nuit un rêve affreux comme ceux qui l'avaient amenée en analyse sept ans auparavant et dont elle s'était crue à jamais débarrassée. «Elle entre dans une chambre et voit le corps d'une femme sans tête.» Nicole se tait. Je répète interrogativement : «Une femme sans tête, une femme sans tête ?» tout en pensant, par-devers moi, à «La Femme Cent-Têtes» de Max Ernst que je savais qu'elle admirait beaucoup. Elle sembla interloquée puis après quelques secondes éclata de rire : «Mais c'est vrai ! c'est

absolument cela, une femme s'entête, bien sûr, je m'entête, je ne veux pas terminer mon analyse !!!» Quelques mois plus tard son analyse était terminée.

Le Moi de Nicole, c'est ce qui — dans la méconnaissance de ce qu'elle dit — se croit encore malade et rêve d'une femme sans tête. Le sujet, c'est ce qui profite de la duplicité du langage pour faire entendre ponctuellement sa voix, c'est ce qui, ayant laissé le Moi énoncer «une femme sans tête» essaie de faire entendre à quelqu'un d'autre dont le Moi ne comprend rien mais ne le fait pas remarquer dans le silence où il se cantonne (l'analyste), qu'elle s'entête à rester en analyse. Le sujet, c'est ce qui éclate de rire et disparaît lorsque le signifiant «une femme sans tête» a réussi à le représenter pour un autre signifiant «une femme s'entête». C'est pour cela que je peux dire que lorsque l'homme parle, il ne sait pas ce qu'il dit. Mais l'erreur du Moi de Nicole, quand elle prend ce que montre le rêve comme un rébus pour une femme sans tête, l'erreur de mon propre Moi lorsque je traduis «une femme sans tête» par «Une Femme Cent Têtes», l'erreur c'est précisément ce par quoi se manifeste la vérité inconsciente dont le discours est porteur : *une femme s'entête*, mais uniquement dans la mesure où le sujet analyste inconscient en moi avait pu relever la duplicité de l'énoncé de Nicole et la lui renvoyer en miroir en répétant deux fois : «une femme sans tête, une femme sans tête» et en actualisant ce faisant la faille par laquelle la vérité dont elle se détournait a pu surgir comme d'un puits.

Je résumerai tout ceci d'une phrase en disant que si l'erreur des traducteurs est de méconnaître plus ou moins complètement les apories du langage et de la parole que je viens de pointer trop rapidement et, je le répète, en les exagérant, les erreurs de traduction dont elles sont la cause sont ce par quoi la vérité du sujet inconscient de l'opération traduisante nous est donnée à entendre⁷.

NOTES

1. Jean Tardieu, *Un mot pour un autre*, Folio. D'un point de vue théorique, Tardieu nous montre dans ses petits jeux théâtraux ce que Roland Barthes soupçonnait déjà : à savoir que le dénoté d'un signe n'est qu'une connotation première créée dans un contexte passé et figée, *naturalisée* par l'usage (au sens que Hjelmslev donne à ce terme). C'est l'emploi qu'on fait des signes qui leur donne une signification. Il s'agit là d'une loi dont les interprètes connaissent bien toutes les difficultés et les nuances (cf. ici même, Marianne Lederer), et dont la plupart des traducteurs, fussent-ils *professionnels*, n'ont pas encore saisi toute la portée.
2. De manière irréfléchie ou trop rapide, on pourrait m'objecter l'impossibilité de mettre un mot pour un autre sur une enveloppe qu'on adresse à quelqu'un. Mais ce serait oublier que les noms de personne ou de lieux ne sont absolument pas des mots comme les autres, on aurait même avantage à ne pas les appeler des mots : en effet, ils ne se traduisent pas. C'est même parce que de tels signes existent qu'on a pu traduire les hiéroglyphes (Champollion et la pierre de Rosette). Par contre on a pu voir Stéphane Mallarmé se livrer à toutes sortes d'excentricités verbales dans l'intitulé des adresses où il ne respectait que les noms de rue et de ville, lorsqu'il écrivait à des amis.
3. SHAKESPEARE (1946), *Hamlet*, Gallimard, préface d'André Gide, pp. 7 et 8 pour cette citation de Gide et les suivantes.
4. SHAKESPEARE (1957), *Hamlet / Le Roi Lear*, Folio, préface d'Yves Bonnefoy, cette citation et les suivantes se trouvent pp. 7 et 8.
5. SHAKESPEARE, *op. cit.*, pp. 141-142.
6. SHAKESPEARE, *op. cit.*, p. 134.
7. *Mais, et l'application pratique de tout ceci, me demandera-t-on ?* (M. Ladmiral).
— C'est très simple : au lieu de pénaliser l'erreur comme une *faute* et s'en servir pour établir des discriminations douteuses, on pourrait facilement organiser des groupes de travail où l'on *psychanalyserait l'opération traduisante*, un peu comme le préconisait Gaston Bachelard pour la formation de l'esprit scientifique. On pourrait ainsi montrer que les erreurs représentent une vérité refoulée : soit qu'elles résultent de facteurs préconscients dont, par exemple, l'assujettissement à telle ou telle idéologie (au sens marxiste de ce concept) dont l'analyse révélera la nature ; soit qu'elles soient le fait de facteurs inconscients dont on pourrait dégager les moins problématiques et surtout, sans faire de la psychanalyse sauvage, comme le font les médecins, par exemple, dans les groupes Balint. On obtiendrait des résultats beaucoup plus étendus en ce qu'ils s'accompliraient selon un processus toujours plus affiné d'autocritique et non pas grâce à l'habile et odieux dosage de la banane et de la trique. Même l'ignorance, dont l'étendue chez certains de nos collègues nous fascine, est une passion beaucoup plus qu'une faute ou un défaut et, à ce titre, elle ne se corrige pas mais elle s'analyse.