

L'évaluation des traductions par l'historien

Jean Delisle

Volume 46, numéro 2, juin 2001

Évaluation : paramètres, méthodes, aspects pédagogiques /
Evaluation: Parameters, Methods, Pedagogical Aspects

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/002514ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/002514ar>

[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

Delisle, J. (2001). L'évaluation des traductions par l'historien. *Meta*, 46(2), 209–226. <https://doi.org/10.7202/002514ar>

Résumé de l'article

Une méthode rigoureuse d'évaluation des traductions est nécessaire à l'historien tout comme au pédagogue de la traduction. En nous inspirant des travaux théoriques d'Henri Meschonnic, nous tenterons de démontrer que l'évaluation des traductions du passé — des textes littéraires principalement — ne saurait se faire à partir des règles édictées par les traducteurs-théoriciens auteurs de traités sur la manière de traduire, et que l'analyse philologique et la linguistique différentielle ne suffisent pas non plus pour apprécier la réussite ou l'échec d'un texte traduit. L'historien de la traduction cherchera plutôt à savoir si l'œuvre traduite a l'historicité de l'œuvre originale, si la traduction-recréation a inventé sa propre poétique et remplacé les problèmes de langue par des solutions de discours. Traduire uniquement le sens d'une œuvre comporte le risque d'escamoter sa littéarité et sa poétique, ce qui aboutit à la production d'un non-texte.

L'évaluation des traductions par l'historien

JEAN DELISLE

Université d'Ottawa, Ottawa, Canada

RÉSUMÉ

Une méthode rigoureuse d'évaluation des traductions est nécessaire à l'historien tout comme au pédagogue de la traduction. En nous inspirant des travaux théoriques d'Henri Meschonnic, nous tenterons de démontrer que l'évaluation des traductions du passé — des textes littéraires principalement — ne saurait se faire à partir des règles édictées par les traducteurs-théoriciens auteurs de traités sur la manière de traduire, et que l'analyse philologique et la linguistique différentielle ne suffisent pas non plus pour apprécier la réussite ou l'échec d'un texte traduit. L'historien de la traduction cherchera plutôt à savoir si l'œuvre traduite a l'historicité de l'œuvre originale, si la traduction-recréation a inventé sa propre poétique et remplacé les problèmes de langue par des solutions de discours. Traduire uniquement le sens d'une œuvre comporte le risque d'escamoter sa littérarité et sa poétique, ce qui aboutit à la production d'un non-texte.

ABSTRACT

For both historians and pedagogues of translation, stringent evaluation methodology is an important requirement. Drawing on the theoretical works of Henri Meschonnic, this article attempts to show that it is impossible to evaluate older translations—particularly literary texts—using the rules established by translator-theoreticians who authored works on translation techniques; nor are philological analysis and contrastive linguistics sufficient to assess the adequacy or otherwise of a translated text. The historian of translation is more interested in determining whether the translated work has the same historicity as the original, and whether the translation-recreation invents its own poetics and replaces problems of language with discourse solutions. Merely translating the sense of a text may wipe out its literary value and poetics, which, in the end, would produce a non-text.

MOTS-CLÉS/KEYWORDS

évaluation des traductions, textes littéraires, histoire de la traduction, approches de la traduction, historicité

Une traduction [est] une historicité spécifique, un acte de langage spécifique [et fait partie] d'un ensemble culturel daté.

MESCHONNIC 1999: 69

Pénétrer dans l'atelier de l'évaluation des traductions du passé, c'est entrer dans une vaste salle où se sont accumulés pêle-mêle au fil des siècles idées reçues, partis pris antithéoriques, opinions préconçues, ignorances, obscurités, clichés, conceptions erronées de la langue et de la littérature et autres vieilleries. C'est aussi déambuler à travers un amoncellement poussiéreux de jugements moralisateurs. Car on a beaucoup moralisé la tâche du traducteur et la critique des traductions. Le vocabulaire qui sert, depuis l'Antiquité romaine, soit depuis les origines de la réflexion sur cet art en Occident, à juger les traductions, appartient pour une bonne part au langage de la

conscience morale. Ne dit-on pas que le traducteur est « fidèle », « honnête », « scrupuleux », « modeste », « transparent », « humble », « effacé » ? C'est la sanctification du traducteur. Ne dit-on pas aussi qu'il « commet des fautes » « vénielles », « graves » ou « impardonnables », qu'il est « infidèle », qu'il « pèche » par « omission » ou par « laxisme » ? Que sa langue est « pervertie », « corrompue », son style « avili » ? « Commettre un contresens » est une « faute capitale ». C'est la culpabilisation du traducteur. Terminologie religieuse que les clercs de la chrétienté, grands érudits et grands traducteurs, ont inconsciemment introduite dans le discours sur la traduction. Les traducteurs en sont même venus à intérioriser cette culpabilisation et à se culpabiliser eux-mêmes. À preuve, le traducteur des *Frères Karamazov*, Marc Chapiro, qui affirme ne pas avoir pu « échapper à la damnation originelle qui pèse sur toute entreprise de traduction » (Chapiro 1956: 14). *Lasciate ogni speranza...*

Mais pour être véritablement pertinente, la terminologie d'un domaine d'activité quel qu'il soit se doit d'être précise, rigoureuse, nuancée. Que veut-on dire exactement lorsque l'on dit d'un traducteur qu'il est « fidèle » ? Tout traducteur prétend lui-même être fidèle. Mais qu'est-ce que cela signifie au juste ? Que faut-il entendre lorsqu'un traducteur affirme dans la préface ou l'avant-propos de sa traduction : « Notre souci dominant a toujours été de demeurer aussi fidèle que possible à l'auteur » ? Galvaudé, le mot « fidèle » en traduction ne dit rien de bien précis. L'évaluation des traductions souffre tout particulièrement du flou sémantique qui entoure bon nombre de concepts servant à la critique des traductions. Il faudra bien un jour bannir une fois pour toutes du métalangage de la traductologie le terme « fidélité » et les autres désignations vagues qui encombrant la discipline si l'on veut faire sortir l'étude de la traduction du stade normatif que toute science digne de ce nom a su dépasser. Le médiéviste Paul Chavy (1988: 119) est l'un de ceux qui souhaitent l'abandon de ce terme ou tout au moins sa définition rigoureuse :

Le terme de fidélité, si généralement employé par les traducteurs qui nous livrent leurs réflexions, assume des sens tellement divers qu'il faudra bien, dans une terminologie moderne, ou l'éliminer ou le définir rigoureusement. Tout traducteur prétend être fidèle, mais fidèle à quoi ? Le mot, chez la plupart, a une valeur purement subjective et n'exprime que la satisfaction d'avoir atteint le but qu'ils s'étaient fixé.

L'évaluation des traductions est aussi engluée dans la subjectivité. Porter une appréciation sur la qualité d'une traduction, ce n'est pas révéler son état d'âme en face du texte traduit. Une traduction n'est pas un paysage, d'où la nécessité de s'écarter des jugements émotifs et rhétoriques, des critiques de goût, des billets d'humeur, des distributions subjectives de notes fondées sur rien du tout. Les historiens de la traduction, bien qu'ils n'aient pas de définitions toutes faites à proposer pour la critique des traductions, peuvent néanmoins contribuer à circonscrire utilement bon nombre de concepts.

Mais comment un historien conçoit-il l'évaluation des traductions, analyse indispensable et inhérente à son travail ? C'est la question à laquelle nous allons tenter de répondre dans la suite de cet article. En nous inspirant des travaux d'Henri Meschonnic, nous aimerions proposer quelques pistes de réflexion et quelques concepts utiles pour faciliter la critique des traductions qui appartiennent à l'histoire. Produire une traduction littéraire de qualité — nous traiterons surtout de ce genre de traductions — est difficile, chacun en conviendra. L'évaluation de cette traduction

par un tiers ne l'est pas moins. En la matière, il ne faut pas craindre la difficulté, mais savoir reconnaître la *nature exacte* de la difficulté. L'évaluation ne sera pertinente que si elle porte sur le caractère spécifique de la traduction. Cette activité a ceci de particulier qu'elle est « le seul mode de lecture qui se réalise comme écriture, et ne se réalise que comme écriture » (Meschonnic 1999 : 177). Elle est un révélateur des problèmes propres aux textes, un laboratoire de l'écriture. Traduire, tout comme évaluer des traductions, exige un triple encadrement théorique : une théorie du langage, une théorie de la littérature et une théorie sociale.

La tâche de l'historien est d'autant moins facile que les textes étudiés sont éloignés dans le temps ou dans l'espace. Plus l'écart spatio-temporel est grand (l'*Odyssée* d'Homère traduit par des traducteurs du xvi^e, du xvii^e ou du xix^e siècle, par exemple), plus délicate est la recontextualisation de l'œuvre originale et celle de ses traductions. Chaque traduction étant l'écriture de sa propre historicité, elle reflète ce qui peut être dit et ce qui ne peut pas l'être à telle époque, dans telle société, telle civilisation. Cette double recontextualisation, ce mot étant entendu au sens le plus large possible, s'impose à l'historien contemporain animé du souci d'éviter tout anachronisme et de juger les siècles passés à l'aune de critères qui sont les nôtres aujourd'hui (et dont le caractère définitif reste d'ailleurs à démontrer). On ne peut remettre à zéro les compteurs de l'histoire et agir comme s'il n'y avait pas une historicité des concepts et des pratiques du langage et, partant, une historicité de la traduction. Il est vrai, toutefois, qu'il n'y a pas de progrès en traduction, pas plus que dans le domaine des arts. Auguste Renoir n'est pas *supérieur* à Raphaël et vice versa. Pour l'historien, la manière de traduire à telle époque n'est pas meilleure ou préférable à celle d'une époque précédente ou postérieure. Elle est *différente*, c'est tout. Et l'intérêt de l'histoire de la traduction consiste, entre autres, à analyser en quoi elle est différente et pourquoi il en est ainsi. Cela ne saurait se faire sans un examen minutieux des traductions, au ras des textes.

Les règles de traduction

D'un point de vue méthodologique, pour évaluer une traduction ancienne, il serait assez naïf et sans grande utilité de chercher à savoir si, dans sa traduction, un traducteur s'est appliqué à respecter les règles ou les préceptes que lui-même ou ses prédécesseurs ont édictés. Pensons aux prescriptions d'Étienne Dolet, Jacques Pelletier du Mans, Gaspard de Tende, Antoine Le Maître, Daniel Huet, John Dryden, Alexander Fraser Tytler et à celles de nombreux autres praticiens-théoriciens. Ces règles très générales et de nature linguistique la plupart du temps ne rendent pas compte de la complexité de l'opération de traduction. Leur application n'offrirait en outre aucune garantie de qualité. Mais aucun traducteur, à notre connaissance, n'a reconnu avoir suivi à la lettre des préceptes énoncés par un théoricien. La traduction est un art expérimental, empirique fondé sur l'analyse et l'observation de ce qui fait le caractère unique d'un texte. Cela exige de repérer ce qu'il y a de foncièrement original dans la trame d'un discours. Voici comment T. R. Steiner (1975 : 28), dans *English Translation Theory 1650-1800*, résume les dix règles de traduction énoncées par John Dryden (1633-1700) :

The translator must:

1. Be a poet.
2. Be master of both the language of the original and his own.
3. Understand the characteristics that individuate his author.
4. Conform his genius to that of the original.
5. Keep the sense "sacred and inviolable" and be literal where gracefulness can be maintained.
6. Make his author appear as "charming" as possible without violating his real character.
7. Be attentive to the verse qualities of both the original and the English poem.
8. Make the author speak the contemporary English he would have spoken.
9. Do not improve the original.
10. Do not follow it so closely that the spirit is lost.

Les deux premières « règles » sont en fait des préalables à la traduction et ne concernent pas les textes, mais l'aptitude à traduire. La 4^e et la 5^e mentionnent le « génie » d'un auteur et le « sens » à respecter intégralement, mais l'auteur se garde bien de préciser de quoi est fait ce *génie* et comment on accède au *sens*. Que faut-il entendre par le « charme » d'un auteur (6^e règle) ? C'est un texte bien précis qu'il faut traduire, pas la personnalité d'un auteur. La 8^e et la 10^e règles trahissent la préférence de l'auteur pour les traductions transparentes. Il est de son époque. Il ne dit pas, cependant, pourquoi la traduction cibliste est préférable à la littérale. La 9^e interdit d'améliorer l'original. On voit mal comment cela pourrait être possible : le traducteur ne travaille pas sur l'original, mais sur un autre texte qu'on appelle traduction. Or, celle-ci peut être supérieure à l'original. Tout compte fait, seules deux règles portent réellement sur le texte : la 3^e, qui commande de repérer les traits d'écriture d'un auteur, et la 7^e, qui prône le respect de la versification. Encore là, un poème n'est pas une métrique. On ne va pas très loin avec ces « dix commandements », pas plus qu'avec ceux que certains pseudo-théoriciens contemporains, méconnaissant les véritables enjeux de la traduction et restés en marge de l'évolution de la réflexion sur cette pratique, commettent encore de temps à autre. Anachroniques et futiles exercices. En fait, comme l'a écrit pertinemment Christian Berner (1999 : 18) dans sa présentation de la conception du traduire de Friedrich Schleiermacher, la traduction est « une activité où l'on suit des règles sans disposer de règles pour appliquer les règles. Le savoir, qu'il touche la sémantique ou la syntaxe, n'est pas suffisant : il faut un savoir-faire, un tour de main, un tour de main langagier qui fait toute l'habileté du traducteur et son art ». La traduction supporte mal les corsets de règles et de principes théoriques trop astreignants. La réalité complexe des textes inflige souvent de cinglants démentis aux théories.

La tentation philologique

L'historien de la traduction pourrait-il alors suivre la voie philologique ? Se transformer en philologue ? La philologie, au sens moderne du terme, remonte au début du XIX^e siècle¹. Elle établit et fixe les textes. Lorsqu'il se fait traducteur, le philologue s'efforce de traduire *correctement*, c'est-à-dire dans une langue (d'arrivée) irréprochable, et *exactement*, c'est-à-dire en rendant tout ce qu'il estime être le sens des mots et des phrases du texte (de départ). L'historien-philologue qui s'appliquerait à déceler les erreurs objectives qui émaillent un texte traduit (impropriétés, faux-sens, contre-

sens, solécismes, omissions, ajouts, etc.) pourrait-il réunir l'information nécessaire afin de porter un jugement sur la qualité de cette traduction ? Nullement. Il est certes utile que l'érudition philologique vienne rectifier les erreurs attribuables à des copistes fatigués ou les inattentions et ignorances des traducteurs. Ce travail de « nettoyage » contribue à une meilleure compréhension des textes. Paléographes et philologues accomplissent un travail aussi remarquable qu'indispensable dont profitent directement les traducteurs (Delsalle 2000 ; Irigoien 1999). Mais la correction et l'exactitude philologiques restent au niveau de la langue, en deçà du discours, de la poétique des textes. Un texte n'est pas uniquement constitué d'une forme et d'un sens. Un texte « fonctionne » d'une certaine manière, il *fait* quelque chose, et la traduction doit, elle aussi, faire ce que fait le texte original. Un texte est un système. Il est « le système de son propre discours » (Meschonnic 1999 : 247). Les unités de langue n'y sont plus uniquement des unités de langue ; elles acquièrent une valeur de discours. Autrement dit, il ne suffit pas de bien rendre le sens des mots d'un texte pour rendre tout le sens de ce texte, d'où l'illusion de la voie philologique². Rectifier toutes les erreurs d'une traduction en améliore l'exactitude sémantique et lexicale, mais cela n'en fait pas un meilleur *texte* pour autant. Les *Vies parallèles* de Plutarque traduites par Jacques Amyot renfermaient, selon l'académicien Claude-Gaspar Bachet de Méziriac (1998), plus de deux mille passages dont le sens était « perversi ». Erreurs bel et bien réelles. Mais c'est le Plutarque d'Amyot qu'on lit encore et qu'on réédite (Gallimard, 1951). Le cas n'est pas unique. La longévité d'une traduction ne se mesure pas à l'aune de son exactitude philologique. Les versions nouvelles « entièrement revues et corrigées » ne sont pas forcément meilleures que les précédentes. Inversement, une mauvaise traduction peut être sans fautes. La réussite ou l'échec d'une traduction est donc à chercher ailleurs.

La linguistique différentielle

Que penser alors de la linguistique différentielle, cette « branche de la linguistique dont l'objet est la comparaison de deux ou de plusieurs langues sur les plans du lexique, de la syntaxe et de la stylistique afin de mettre en évidence leurs ressemblances et leurs différences » (Delisle, Lee-Jahnke et Cormier 1999 : 51) ? En procédant à un rapprochement minutieux sur tous les plans, ne peut-on pas juger de la qualité d'une traduction par rapport à l'original et par rapport à d'autres traductions ? Les points de départ et d'arrivée étant linguistiques, n'est-il pas légitime d'appliquer une méthode d'analyse proprement linguistique ? Une fois de plus, il faut répondre par la négative. La linguistique des signes avec ses mots, ses syntagmes, ses phrases a évidemment une certaine utilité, mais son utilité s'arrête à la jonction où surgissent les problèmes du discours et de l'énonciation. Intrinsèquement, un texte n'est pas une succession d'énoncés. Et pourtant, l'histoire de la traduction a été écrite à partir du primat de la langue et du dualisme du signe (fond / forme). Le discours ne se pense pas, pas totalement en tout cas, avec les concepts de la langue. « Le discours est de l'ordre du continu. La langue, avec ses unités, est de l'ordre du discontinu » (Meschonnic 1999 : 151). Un texte n'est pas *dans* une langue dans le même rapport qu'un contenu est dans un contenant. En tant qu'activité historique d'un sujet, un texte est réalisation et transformation de la langue par le discours. « Le discours suppose le sujet, inscrit prosodiquement, rythmiquement dans le langage, son oralité, sa

physique» (Meschonnic 1999: 74). S'il est vrai qu'un auteur verse son expérience personnelle, entendue au sens large, dans le texte qu'il écrit, il est tout aussi vrai que le traducteur infuse lui aussi sa propre expérience dans sa traduction. En le marquant de son empreinte, il lui donne son historicité. C'est pourquoi les expressions courantes « traduit de l'anglais » ou « traduit du russe » sont trompeuses, car ce n'est jamais la langue qui est traduite, mais toujours un discours d'une langue, une individualité, pour ainsi dire. Subtilité qui échappera longtemps encore aux éditeurs, mais qui a son importance théorique et méthodologique en évaluation des traductions. On voudrait bien qu'Henri Meschonnic ait raison lorsqu'il écrit: « Du point de vue de son rendement théorique, on peut considérer que la théorie traditionnelle du signe et de la traduction a vécu » (Meschonnic 1999: 152). Force est de constater que les résistances sont encore fortes et que la théorie traditionnelle du signe se survit. En ce XXI^e siècle, l'histoire de la traduction ne peut plus se permettre de penser l'évaluation des traductions avec des concepts de langue uniquement. Un auteur transforme des valeurs de langue en valeurs de discours. Toute la question est de savoir si le traducteur a su lui aussi réaliser cette transformation avec au moins autant de bonheur.

Traduire l'altérité

Lire historiquement pour l'historien de la traduction signifie plus que reconnaître la présence d'un sujet dans un discours. C'est aussi voir ce sujet dans la société où il a vécu et quels ont été ses rapports avec l'autre. Cela aussi transparait dans sa traduction. La première traduction latine du Coran au XII^e siècle en est un bel exemple. Elle est la croisade intellectuelle et théologique d'un bénédictin, Pierre le Vénérable (v. 1092-1156). Cet abbé de Cluny réussit, en déliant généreusement les cordons de sa bourse, à recruter des traducteurs chrétiens réticents à abandonner leurs travaux scientifiques. L'équipe était formée de Robert de Rétines, Hermann le Dalmate, Pierre de Tolède et d'un Sarrasin du nom de Mohammed. Le but de l'entreprise: traduire l'autre pour mieux le combattre sur son propre terrain, faire échec aux hérétiques, ces « infâmes », ces « païens », ces « barbares ». À propos de l'islam et de son entreprise de traduction, l'abbé de Cluny (cité par Le Goff 1985: 21-22) écrit:

Je me suis indigné de voir les Latins ignorer la cause d'une telle perdition et leur ignorance leur ôter le pouvoir d'y résister; car personne ne répondait, car personne ne savait. Je suis donc allé trouver les spécialistes de la langue arabe qui a permis à ce poison mortel d'infester plus de la moitié du globe. Je les ai persuadés à force de prières et d'argent de traduire d'arabe en latin l'histoire et la doctrine de ce malheureux et sa loi même qu'on appelle Coran. Et pour que la fidélité de la traduction soit entière et qu'aucune erreur ne vienne fausser la plénitude de notre compréhension, aux traducteurs chrétiens j'en ai adjoint un Sarrasin. [...] Cette équipe après avoir fouillé à fond les bibliothèques de ce peuple barbare en a tiré un gros livre qu'ils ont publié pour les lecteurs latins.

L'historien capable de rapprocher le texte arabe et sa version latine évaluera ce qu'il en est de la « fidélité » de cette traduction exécutée à l'époque des grandes Croisades à des fins de réfutation. Quelle image de l'autre a été importée dans la traduction? Ce cas extrême, choisi à dessein, nous rappelle que toute œuvre étrangère est porteuse d'une altérité et que, selon les époques, les circonstances historiques et la *doxa*³ du moment, une société se montre plus ou moins ouverte à l'Autre. Les

traductions apportent la preuve qu'une société n'accueille pas l'Étranger de la même façon à toutes les époques de son histoire. Il existe pour chaque société une manière de traduire historiquement déterminée et toute traduction porte l'empreinte de l'époque qui l'a vue naître. Le sujet est présent dans la traduction, comme il est présent dans l'œuvre. Ni l'auteur ni le traducteur ne sont des abstractions. Nier cela serait nier la spécificité même de l'écriture. Lire historiquement, c'est donc aussi chercher à découvrir comment est rendue ou escamotée l'altérité. La qualité d'une traduction tient aussi à cela.

Historicité et historicisme

L'évaluation des traductions passées oblige à clairement distinguer les concepts d'historicité et d'historicisme. L'historicisme se définit comme « une réduction du sens aux conditions historiques de production d'un sens » (Meschonnic 1999 : 131). C'est, pour reprendre l'exemple d'Henri Meschonnic, limiter le sens des pièces de Racine au sens qu'avaient les mots du temps de Racine. Figé qu'il est dans l'histoire, le sens des mots chez cet auteur classique est fixé ; il n'évolue plus. Mais le sens des pièces de Racine, lui, n'est pas arrêté. Ça c'est l'historicisme⁴. L'historicité, en revanche, est un concept qui a été défini différemment par au moins trois auteurs : Georges Mounin, Friedrich Schleiermacher et Henri Meschonnic.

Rappelons brièvement que Georges Mounin applique ce terme au XIX^e siècle caractérisé globalement par un retour aux traductions littérales, en réaction à la pratique des belles infidèles, genre qui avait dominé les deux siècles précédents, en France et en Angleterre, dans le domaine littéraire. Cette « période de l'historicité » a vu naître ce qu'il appelle les « traductions-reconstitution historique » (Mounin 1994 : 67 et ss). Ce souci de restituer l'historicité des œuvres a coïncidé, entre autres, avec l'apparition de l'histoire en tant que science autonome. Friedrich Schleiermacher, lui, applique le terme d'historicité à la langue qu'il conçoit comme un être historique : « La langue étant un être historique, il ne peut y avoir un authentique sens de celle-ci sans le sens de son histoire » (Schleiermacher 1999 : 57). Il en est ainsi car la signification des mots change avec les déterminations spatiales (par exemple, des dialectes d'une même langue) et temporelles (par exemple, des périodes linguistiques distinctes). Cette historicité fait en sorte qu'au bout d'un certain temps, il nous faut traduire nos propres discours en raison de l'évolution de la langue. Elle implique celle des concepts et du savoir : tout concept porte son histoire. Il est en quelque sorte le « résidu » des jugements qui l'ont formée au fil du temps. Toute forme verbale a aussi son histoire. Il en résulte que deux langues proposent deux visions distinctes du monde et que celles que manie un traducteur n'ont pas la même historicité. Il va sans dire que cela a des conséquences et sur la traduction et sur son appréciation diachronique.

L'historicité, telle que la définit Henri Meschonnic, n'est pas, contrairement à ce que le mot peut évoquer, un concept chronologique, une situation dans le temps, mais une tension entre ce qui fut présent (est passé, passif, fini) et l'invention de modes nouveaux de dire, de voir, de sentir, de comprendre. « L'historicité d'une traduction [...] est fonction [...] de l'inscription en elle d'un sujet » (Meschonnic 1999 : 25), sujet désignant ici la subjectivation maximale d'un discours⁵. L'historicité doit donc être vue comme le caractère spécifique d'une œuvre qui, bien que créée à un moment précis et dans un contexte historique donné, n'est pas enfermée dans les

conditions de sa production (historicisme) et continue à vivre, à avoir une action, à être lue. Il y a des traductions mortes et oubliées comme il y a des traductions vivantes, car réinventées, réincarnées dans une autre historicité dynamique. Le concept d'historicité suppose donc une théorie du sujet, une théorie du discours, une théorie de la littérature.

Lorsqu'il évalue une traduction, l'historien cherche à savoir si le traducteur a su préserver l'historicité d'un texte, non pas par une importation mimétique (le pseudo-texte-miroir) ou par transfusion de cette historicité dans son texte, mais par une réinvention créatrice, un travail d'écriture. Si oui, il est en présence d'une traduction réussie. « Les autres traductions [les traductions-échecs] sont arrêtées, et elles arrêtent le texte » (Meschonnic 1999: 183), qui tombe dans l'oubli. Mauvais service à rendre à une œuvre. La déshistorisation tue l'œuvre. Cela survient lorsque, par exemple, pour un poème, le traducteur rend parfaitement le sens d'un poème, tout le sens du poème, mais uniquement le sens du poème. Il y manque la poésie. Le rythme⁶, la prosodie, l'oralité⁷ sont sacrifiés sur l'autel de l'exactitude sémantique et grammaticale. « Le jour n'est pas plus pur que le fond de mon cœur »: ce vers de Racine dont on ne traduirait que le sens dans une langue étrangère aboutirait à quelque chose d'aussi prosaïque que: « La journée n'est pas plus limpide que mes sentiments profonds. » Des œuvres entières sont ainsi traduites. L'historicité force à renouveler les traductions, à inventer des métriques ou des rythmiques nouvelles. Elle transforme la lecture puisque toujours elle fait passer la traduction de la langue au discours. C'est d'ailleurs l'objet même de la « poétique du traduire » que de rechercher la spécificité et l'historicité des textes littéraires. « Un texte est le sens de ses formes autant que le sens de ses mots » (Meschonnic 1973: 420).

Les notions d'historicité et d'historicisme appliquées aux traductions expliquent pourquoi, comme pour les œuvres originales, certaines traductions vieillissent bien, alors que d'autres deviennent caduques. Les premières ont le destin des grandes œuvres, car elles portent en elles leur historicité. C'est la *Vulgate* de saint Jérôme, les *Vies parallèles* de Plutarque dans la traduction de Jacques Amyot (1513-1593), la *King James Bible* (mais en n'oubliant pas que cette version est fondée sur la remarquable traduction de William Tyndale, mort sur le bûcher en 1536, précisément pour avoir osé traduire la Bible), les *Mille et une nuits* d'Antoine Galland (1646-1715), *Remembrance of Things Past* dans la version de C. K. Scott Moncrieff (1889-1930), *Le Roman de Tristan et Iseut* du poète anglo-normand Thomas (XI^e siècle) dans la version renouvelée de Joseph Bédier (1864-1938) qui prouvent que même à partir de fragments d'une œuvre originale, il est possible de recréer une autre œuvre parfaitement historicisée. Ces traductions, et ce ne sont pas les seules, vivent de la vie des œuvres originales. Ce sont des traductions-œuvres, malgré leurs imperfections.

Les traductions caduques composent la masse de ce qu'on ne lit plus, des traductions historicistes ou déshistorisées, des traductions datées. Des traductions-langue, des traductions-sens, des traductions non réinventées, dont le sujet est absent, en un mot, des traductions non-textes. Ce sont les sonnets de Shakespeare en alexandrins ou en vers blancs, l'illisible *Enfer* de Dante traduit en français du XIV^e siècle par Émile Littré (1801-1881). Ce sont aussi les belles infidèles et les traductions-calque, qu'il faut renvoyer dos à dos, car ce sont deux stratégies de traduction excessives et non respectueuses des œuvres, l'une par complaisance à l'égard des lecteurs, des conventions sociales et des règles de bienséance, l'autre par adulation ou sacralisation de la

langue et du texte d'origine. Les auteurs de ces traductions n'ont pas su résister soit à la tyrannie de leur public dans le premier cas, de l'œuvre originale dans le second. Ils n'ont pas « mis en œuvre » leur traduction, ils n'en ont pas fait une œuvre d'écriture, préférant suivre la voie de la facilité, celle de l'effacement ou de l'étymologisme, au lieu de rendre contrainte pour contrainte.

Le primat du rythme

L'évaluation des traductions par l'historien peut difficilement se passer du concept d'historicité. Ce concept, et ceux de rythme, de prosodie et d'oralité qui lui sont associés, peuvent aussi servir à expliquer pourquoi certaines traductions sont supérieures à l'original, sans que les traducteurs aient eu pour autant la prétention d'« améliorer » l'œuvre initiale⁸. C'est qu'ils savent exploiter habilement leur talent de « créateur » et donner naissance à une traduction-œuvre, à un « original second », comme le dit si bien Henri Meschonnic (1999 : 275). L'exemple qui suit a été choisi dans le double but de montrer : a) que le rythme n'est pas un concept réservé au poème ; b) qu'une traduction-texte est supérieure à une traduction-sens. Pour ce faire, nous avons choisi la traduction de Pierre Baillargeon du premier roman d'Arthur Conan Doyle, *A Study in Scarlet* (1887). Cette traduction, réalisée en 1956 pour Robert Laffont, a été republiée en 1994 chez Gallimard⁹. Quatre autres traductions ont été données de ce roman (1903, 1933, 1946 et 1997), mais aucune ne surpasse celle de Baillargeon qui est la seule à posséder un rythme et une oralité que n'a pas l'original. L'extrait ci-dessous, représentatif de tout le roman et de la manière de traduire du traducteur, figure au début du chapitre VII :

The intelligence with which Lestrade greeted us was so momentous and so unexpected that we were all three fairly dumb-founded. Gregson sprang out of his chair and upset the remainder of his whisky and water. I stared in silence at Sherlock Holmes, whose lips were compressed and his brows drawn down over his eyes.

Traduction de Pierre Baillargeon (Doyle 1956 : 77) :

La nouvelle nous frappa de stupeur. En se relevant d'un bond, Gregson répandit le reste de son whisky. Je regardai en silence Sherlock Holmes. Il pinçait les lèvres et fronçait les sourcils.

Le chapitre VI se termine sur une réplique de l'inspecteur Lestrade qui annonce, contre toute attente, l'assassinat de Joseph Strangerson. Traduisant en fonction du contexte cognitif¹⁰ et de l'intensité de la scène qui commande un rythme particulier, Pierre Baillargeon est tout à fait justifié de rendre ce passage au moyen de l'implicitation¹¹ et de courtes phrases. Il ne s'agit pas de reproduire des mots, mais bien plutôt de transposer au moyen de mots, qui acquièrent une valeur de discours, le climat de mystère et de suspense dans lequel baigne normalement un roman policier et ce passage en particulier. Avec des moyens linguistiques réduits (30 mots à peine, l'original en compte 55) et grâce à une exploitation maximale des ressources du rythme (qui est de l'ordre du discours), le traducteur rend très bien le caractère inattendu du rebondissement. Les phrases courtes du style incisif de Pierre Baillargeon « traduisent » bien les réactions de chacun des protagonistes et les tensions de l'épisode. Ce n'est pas le moment des longues dissertations. Les quatre autres traductions n'ont pas l'efficacité de la version de Baillargeon, qui est présent dans son texte, la

concision étant sa signature. Elles sont privées de toute historicité. On peut penser que si elles sont réimprimées, c'est pour des raisons purement éditoriales et de concurrence entre éditeurs jaloux de leurs droits d'auteur. Et les lecteurs se montrent en général moins exigeants sur la qualité de la langue des « polars ». Aussi, le succès commercial d'une traduction ne saurait constituer un critère d'évaluation pour juger de la qualité d'une traduction. À titre de comparaison, nous reproduisons ci-dessous la version de René Lécuyer (1933) et la dernière en date, celle de Catherine Richard (1997), les deux plus « verbeuses » avec respectivement 64 et 48 mots :

La nouvelle que venait de nous annoncer Lestrade était si stupéfiante et si imprévue que nous en restâmes tous les trois complètement confondus. Gregson se leva d'un bond en renversant ce qui restait de whisky dans son verre, et pour ma part, je me pris à scruter en silence la figure de Sherlock Holmes qui avait aussitôt pincé les lèvres et froncé les sourcils. (Doyle 1933 : 113)

L'information que nous assena Lestrade était à ce point capitale et inattendue, que Holmes, Gregson, et moi en restâmes tous les trois positivement abasourdis. Gregson bondit de son fauteuil, renversant son fond de whisky. J'observai sans mot dire les lèvres fortement pressées, et les sourcils froncés de Holmes. (Doyle 1997 : 65)

C'est une chose que d'exploiter de manière créative, comme l'a fait Pierre Baillargeon, les ressources du discours afin de traduire le mieux possible le « sens d'une œuvre » sans la dénaturer, sans l'adapter, sans l'abrèger, et tout autre chose que de « réécrire » un auteur. Cela est possible, mais cela ne s'appelle plus une traduction, mais une imitation, un pastiche, une adaptation. Un texte littéraire ne s'abrège pas.

La fonction des textes

L'évaluation de certains textes par l'historien doit tenir compte de la fonction du texte faisant l'objet de son examen. C'est le cas de la Bible qui nous servira à illustrer notre propos. Si l'histoire de la traduction est l'histoire des retraductions, cela est doublement vrai de la Bible. Ce livre par excellence peut être traduit à diverses fins : érudition, documentation historique, prosélytisme confessionnel, liturgie, livre de prières, etc. Animés du désir louable de faire découvrir à ceux qui ignorent l'hébreu les beautés rythmiques et l'oralité de ce texte, sa judaïcité, son hébraïcité¹², certains traducteurs pratiquent la stratégie de traduction la plus littérale qui soit, la traduction-calque. Cette stratégie consiste à reproduire dans le texte d'arrivée jusqu'au sens premier ou étymologique des mots de l'original. Cela n'est pas illégitime en soi, mais s'ils destinent leur version non pas aux spécialistes mais à la masse des fidèles, alors ils oublient la fonction première du texte biblique pour le croyant. Celui qui lit la Bible, en effet, y cherche une certaine vérité, une lumière spirituelle qui puisse le guider. La Bible doit donc parler sa langue, être formulée de manière à être comprise par le plus grand nombre possible, sans que cette reformulation prenne la forme d'un texte simplifié à outrance qui retiendrait uniquement le sens du message biblique. Or, que peut bien comprendre un lecteur français de la Bible qui a sous les yeux la version d'André Chouraqui (1989), par exemple, et qui essaie de comprendre des passages comme ceux-ci :

Sept jours

Élohîm dit: « La terre gazonnera du gazon,
herbe semant semence,
arbre-fruit faisant fruit pour son espèce,
dont la semence est en lui sur la terre ». (Genèse 1, 11)

Tour de Baël [sic]

Et c'est toute la terre, une seule lèvre, des paroles unies.
Et c'est à leur départ du Levant,
Ils trouvent une faille en terre de Shin'ar et y habitent.
Ils disent, l'homme à son compagnon :
« Offrons, briquetons des briques! Flambons-les à la flambée »
La brique est pour eux pierre, le bitume est pour eux argile. (Genèse 11, 1-3)

Purification de l'accouchée

Ayant rempli les jours de sa purification,
pour un fils ou pour une fille,
elle fera venir un mouton d'une année pour montée,
le fils d'une palombe ou d'une tourterelle pour défauteur,
à l'ouverture de la tente du rendez-vous, au desservant. (Lévitique 12, 6)

André Chouraqui n'est pas le seul à avoir pratiqué cette stratégie de traduction. Pas besoin de connaître l'hébreu ou le grec pour constater que sa méthode prive le texte biblique de sa fonction principale et en fait un amphigouri, un objet de curiosité. On a qualifié cette traduction insolite de « désastre ». Edmond Fleg (1874-1963) l'avait précédé dans cette voie. Il expose en ces termes sa stratégie :

Imposer aux mots des significations nouvelles ou même incongrues, les contraindre à des syntaxes inédites ou même choquantes, ce sont là des audaces depuis longtemps accordées à nos poètes, refusées parfois à nos traducteurs.

Tout en leur maintenant des limites indispensables, on en use ici sans vergogne, jusqu'à rendre impérieusement le même vocable hébraïque par le même vocable français — dans l'espoir ou dans la prétention d'approcher, autant qu'il est possible, le présent texte du texte original. (Fleg 1959)

Voici deux extraits de sa traduction-calque :

Dieu dit : — De végétal que se végète la terre : herbe semant semence, arbre-fruit faisant fruit pour son espèce, qui a eu soi sa semence sur la terre. Et fut ainsi. (Genèse 1, 11)

Et Dieu bénit le jour septième, et Il le fit saint ; car, en lui, Il chôma de tout son ouvrage que Dieu créa, pour faire. (Genèse, 2, 3)

L'histoire de la traduction de la Bible et des textes sacrés et religieux est jalonnée d'expériences hyper-littéralistes semblables. L'une des premières traductions-calque de la Bible est la version latine d'Aquila (II^e siècle) qui traduisait les mots courts par des mots courts, les mots longs par des mots longs, les féminins par des féminins, les masculins par des masculins. Saint Jérôme s'en moquait. Les textes sacrés, quelles que soient les religions et les civilisations qui les ont vus naître, prêtent au littéralisme outrancier et falsificateur. Les traductions étymologiques comme celles d'André Chouraqui reposent sur un malentendu : elles pensent donner à entendre l'original alors qu'elles créent de l'opacité et multiplient les disparates. Et ce n'est pas la langue que l'on souhaite entendre, mais un texte et ce que ce texte a à dire.

Les disparates

Par disparates, on entend les incohérences de nature lexicale, rhétorique, stylistique, rythmique, prosodique dont souffrent certains textes traduits. Ces éléments discordants sont caractérisés, entre autres, par l'absence d'unité de langue, d'unité de style, d'unité de ton : registres incompatibles ou hétéroclites, distorsions sémantiques, anachronismes et archaïsmes potiches, inconsistances lexicales, rupture des conventions littéraires, fausse oralité, fausse langue dialectale. Écrire, par exemple que la Tour de Babel fut construite avec du « bitume » (Chouraqui 1989 ; Second 1955), c'est introduire un anachronisme, une disparate. Friedrich Schleiermacher (1999 : 61) appelle cela une « diversité bigarrée » (*bunte Verschiedenheit*). C'est le défaut qui afflige une très forte proportion de traductions sourcières, mais aussi ciblistes. Georges Mounin va même jusqu'à qualifier ce mal de « tare profonde de l'art de traduire » (Mounin 1994 : 80). « Cette *insensibilité quasi totale aux disparates*, il faut la dénoncer longuement parce qu'on la retrouve partout chez les traducteurs érudits qui, fascinés par la solution de chaque problème de langue *isolé*, perdent le sens de l'ensemble » (Mounin 1994 : 99 ; souligné dans le texte). On ne saurait donc évaluer une traduction sans attacher la plus grande importance aux disparates.

Jusqu'ici, nous avons vu que l'évaluation des traductions d'autrefois ne saurait se faire à partir des règles de traduction prescrites par certains traducteurs. L'analyse philologique et la linguistique différentielle ne suffisent pas non plus, à elles seules, pour apprécier les qualités d'un texte traduit. L'historien examinera aussi la façon dont a été rendue l'altérité de l'œuvre originale et cherchera à savoir comment elle a été historicisée, si elle l'a été. Rythme, prosodie et oralité s'avèrent des concepts utiles pour procéder à cet examen. L'historien sera aussi attentif à la fonction des textes ainsi qu'aux disparates qui les privent de leur cohérence.

Ce rapide survol de quelques-uns des principaux critères d'évaluation des traductions serait incomplet s'il ne renfermait pas une définition de ce qu'est une bonne et une mauvaise traduction, tout en sachant qu'il peut y avoir d'autres définitions possibles. Tout en sachant également qu'une traduction réussie peut comporter des erreurs et qu'une traduction non réussie peut être néanmoins pertinente du point de vue de sa fonction. En la matière, tout n'est pas noir ou blanc. Loin s'en faut... Il importe également de reconnaître que l'évaluation des traductions ne se pose pas tout à fait dans les mêmes termes s'il s'agit d'un texte pragmatique¹³ ou d'une œuvre littéraire.

Évaluation des textes pragmatiques

Un texte pragmatique n'est pas dans la langue de la même manière qu'un texte littéraire. La traduction de textes techno-scientifiques, par exemple, se fait principalement par rapport aux référents, tandis que l'œuvre littéraire intègre le référent, la situation et surtout le sujet dans le discours. Le sujet est, évidemment, plus ou moins présent aussi dans les textes pragmatiques, mais cela n'a pas les mêmes conséquences que pour un texte littéraire. Un contrat d'assurance n'est pas une œuvre, mais demeure tout de même un texte. Les textes pragmatiques sont d'abord et avant tout des instruments de communication et souvent anonymes (par exemple, un rapport administratif), contrairement à l'œuvre littéraire qui, elle, est signée. Le texte prag-

matique est habituellement rédigé en fonction de destinataires plus ou moins précis (par exemple, l'annonce publicitaire qui cible tel public), de règles d'écriture (entendues au sens de règles régissant la présentation formelle des textes et généralement consignées dans des codes) et d'une terminologie particulière (par exemple, le texte législatif). Enfin, on ne lit pas les textes pragmatiques pour en retirer un plaisir, comme c'est le cas d'un roman ou d'un poème. On les lit par nécessité et parce qu'ils nous sont utiles. Personne ne relit les journaux d'il y a cinquante ans. Sauf les historiens et les chercheurs.

Évaluer la traduction d'un texte pragmatique — l'histoire de la traduction s'intéresse aussi aux textes non littéraires —, c'est donc chercher à savoir si sa reformulation dans une autre langue est « exacte » (rend-elle le sens du message original?), est « conforme » aux règles d'écriture du genre auquel appartient ce texte (un texte de loi est-il rédigé comme un texte de loi?), est « précise » (sa terminologie est-elle juste et conforme à l'usage ayant cours dans tel domaine de spécialité?), est « pertinente » (le texte traduit peut-il remplir adéquatement la fonction qu'on lui assigne en langue d'arrivée, fonction qui peut différer de celle du texte d'origine?). Cette grande catégorie de textes donne lieu généralement aujourd'hui à des traductions ciblées. Les lois de la communication et le bon sens l'exigent. C'est aussi ce qui s'enseigne dans les écoles où l'on forme des traducteurs qui se destinent à des carrières dans les entreprises privées ou les organismes publics. Mais il n'en a pas toujours été ainsi dans le passé. Beaucoup de textes médicaux et scientifiques grecs ont été traduits très littéralement au Moyen Âge à Bagdad et à Tolède.

La traduction d'un texte pragmatique pourra donc être considérée comme un *échec total* si elle est inexacte, imprécise et non pertinente. Ces échecs absolus, relativement rares compte tenu de la masse de documents pragmatiques traduits, font les délices des collectionneurs de perles. L'exemple emblématique demeure cette mention (authentique) plaquée sur une caisse de produits turcs destinés à l'exportation : *Made in Turkey / Fait en Dinde*. Pour qui ne connaît pas l'anglais, ce message est incompréhensible. C'est une non-traduction. Il y a non-communication. On peut dire qu'en général, les traductions de textes pragmatiques sont plus ou moins *réussies*, c'est-à-dire qu'elles sont pertinentes au sens donné plus haut à ce terme, même si elles sont, à divers degrés, inélégantes, maladroitement lourdes, ternes au regard de l'exploitation des ressources de la langue par le traducteur, et même si elles renferment un nombre plus ou moins élevé de faux-sens ou de contresens. Un document traduit de trois cents pages qui ne renfermerait que deux ou trois contresens serait-il une mauvaise traduction? Pour ce genre de traductions, il faut tenir compte du seuil de tolérance (d'acceptabilité) que les lecteurs sont prêts à accepter. Cela est vrai aujourd'hui, cela était vrai hier. Exactitude du contenu, respect des contraintes linguistiques et pertinence fonctionnelle sont les trois principaux critères qui font que les traductions de textes pragmatiques « passent la rampe » ou non.

La « bonne » et la « mauvaise » traduction littéraire

Il en va tout autrement des œuvres littéraires. Leur évaluation est beaucoup plus complexe, car l'écriture se situe à la frontière entre la langue et le discours. Jusqu'ici, l'histoire de la traduction a été étudiée beaucoup plus avec des concepts linguistiques qu'avec des concepts proprement littéraires. Au cours de l'histoire — il suffit de relire

les préfaces des traducteurs —, on a analysé les textes à traduire comme s'il s'agissait d'une suite de mots et d'énoncés qu'il fallait transposer dans une autre langue, d'où l'importance exagérée accordée à la philologie.

Les définitions de « bonne » et de « mauvaise » traduction littéraire, nous les empruntons à Henri Meschonnic qui, dans son ouvrage *Poétique du traduire*¹⁴, propose une voie originale mais exigeante pour briser le cercle vicieux et stérilisant du dualisme fond/forme qui est à la source du discours binaire sur la traduction. La pensée dualiste en traduction est un sentier battu où pullulent les oppositions binaires : fidélité aux mots/fidélité au sens ; fidélité à l'auteur/fidélité aux lecteurs ; traduction littérale/traduction libre ; équivalence formelle/équivalence dynamique ; traduction sémantique/traduction communicative ; sourcier/cibliste ; traduction ethnocentrique/traduction dépaysante. Et la liste est encore longue. Cette géométrie à deux termes, qui scande l'histoire de la traduction, traîne aussi dans son sillage l'opposition original/copie, l'original étant une production valorisée, la copie un sous-produit réputé falsifié.

Dans sa poétique, qui privilégie le rythme et l'oralité entendus dans des sens particuliers, Henri Meschonnic tente de retrouver les valeurs des œuvres originales, valeurs qui sont plus fortes que les édulcorations coutumières qui caractérisent les traductions-ciblistes-explicatives. Évaluer une traduction au moyen des concepts de cette théorie ce n'est plus chercher à savoir si l'on a rendu le sens des mots, mais le sens des textes. La différence est de taille. Ainsi, pour la poétique, est *mauvaise*

la traduction qui remplace une poétique (celle du texte) par une absence de poétique ; [...] la traduction qui remplace le rythme et l'oralité comme sémantique du continu par le discontinu du signe ; qui remplace l'organisation d'un système de discours où tout se tient et fait sens, par la destruction de ce système, soit sa destruction par un étymologisme formel et un calque (ce qu'on appelle littéralisme), soit sa destruction par un pragmatisme qui croit avoir tout compris parce qu'il ne connaît et ne retient que du sens ; [...] la traduction qui remplace le risque du discours, le risque d'une subjectivation maximale du langage, son historicisation maximale, qui seule fait qu'il y a un texte, par les autorités, les garanties de la langue et du goût ambiant ; une traduction qui remplace l'altérité par l'identité, l'historicité par l'historicisme [...] ou par la déshistoricisation, même maquillée d'archaïsmes [...]. (Meschonnic 1999 : 130)

La mauvaise traduction est un non-texte. Elle rend le sens de l'original, mais uniquement le sens. Elle trahit l'œuvre en la privant de son écriture. Relire *Les testaments trahis* de Milan Kundera (1993). Elle est une désécriture, une simili-traduction. La voix de l'auteur original est déformée par un traducteur qui désorganise, à divers degrés et sans autre motif que celui d'écrire « en bon français », la ponctuation de l'original, les paragraphes, le nombre de phrases, les répétitions significatives (systémiques) ou le rythme des phrases ou des vers. Ce traducteur ventriloque est aussi insensible aux sonorités, aux couplages divers et à tous les réseaux lexicaux ou sémantiques dont un texte peut être innervé. Tout cela produit des non-textes. Même les textes pragmatiques ont une cohérence interne, une « organicité » qu'il faut préserver. Combien de fois n'avons-nous pas dit à des groupes d'étudiants en début d'apprentissage : « Je vous ai remis un *texte* à traduire et vous m'avez rendu une succession de phrases. Je vous demande de me rendre un *texte*. »

Dans *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, Antoine Berman a repéré et analysé sommairement treize « tendances déformantes » qui détruisent la « lettre »

au profit du « sens » et de la « belle forme ». En voici l'énumération : la *rationalisation* (réorganisation de l'ordre du discours — structure syntaxique et ponctuation), la *clarification* (explicitation abusive de ce qui *doit* rester implicite), l'*allongement* (généralement inutile et vide — souvent la conséquence des deux tendances précédentes), l'*ennoblissement* et la *vulgarisation* (rhétorisation embellissante, exercice de beau style ou recours à un pseudo-argot, un faux parler dialectal), l'*appauvrissement qualitatif* (remplacement de termes ou expressions n'ayant pas la richesse sonore ou la force significative de l'original), l'*appauvrissement quantitatif* (déperdition lexicale, remplacement des répétitions significatives par des synonymes), l'*homogénéisation* (unification sur tous les plans du tissu d'un original hétérogène), la *destruction des rythmes*, la *destruction des réseaux signifiants sous-jacents* (réseaux lexicaux), la *destruction des systématismes textuels* (types de phrases, constructions particulières), la *destruction (ou l'exotisation) des réseaux langagiers vernaculaires* (aplatissement des registres de langue ou, au contraire, accentuation des traits exotiques de l'original), la *destruction des locutions et idiotismes*, l'*effacement des superpositions de langues* (variétés régionales d'une même langue, comme plusieurs variétés de français) (Berman 1999 : 52-67).

En revanche, est *bonne* « la traduction qui, en rapport avec la poétique du texte invente sa propre poétique, et qui remplace les solutions de la langue par les problèmes du discours, jusqu'à inventer un problème nouveau, comme l'œuvre l'invente ; une traduction qui, ayant le texte pour unité, garde l'altérité comme altérité. Elle est, avec ses moyens à elle, historicité pour historicité » (Meschonnic 1999 : 130). Est bonne la traduction « qui fait ce que fait le texte » (Meschonnic 1999 : 85). Une traduction réussie ne se refait pas. Elle a l'historicité des œuvres originales, elle est une œuvre et, en tant que telle, elle peut vieillir au même titre que toute œuvre originale car l'une et l'autre sont une écriture. Cette traduction rend poème pour poème, contrainte pour contrainte et conserve à l'œuvre sa pluralité de sens et toute sa signifiante¹⁵. Les grands textes vivent de multiples métamorphoses, dont celles des bonnes traductions.

Comme on le voit, il est plus facile de cataloguer les défauts d'une « mauvaise » traduction que d'énumérer les qualités d'une « bonne » traduction. Il y a une raison à cela : les défauts sont communs à toutes les traductions ratées, tandis qu'une traduction réussie, une traduction-œuvre, est unique, elle est toujours bonne à *sa* manière. Le plus grand risque que court un texte traduit est de perdre son identité propre (ce qui le distingue comme texte), d'être détaché de la totalité culturelle et littéraire qui lui donne son sens. Combien de traductions sont ainsi frappées d'ostracisme par des traducteurs malhabiles qui ne ménagent pourtant pas leur peine pour que les œuvres étrangères acquièrent droit de cité dans la culture d'accueil...

Un texte littéraire est, en fait, comparable à un instrument de musique à plusieurs cordes : pour bien le traduire, il faut les pincer toutes pour qu'elles fassent entendre la totalité des harmoniques de l'œuvre traduite. Ne faire vibrer que la corde du sens c'est jouer la ligne mélodique, mais ce n'est pas faire entendre la beauté des silences qui se cachent entre les mots. Or, toute la musique réside entre les notes. Mozart, qui s'y connaissait en musique, le pensait. Traduire les silences, c'est les donner à entendre ; c'est laisser parler le texte. Pour filer la métaphore, nous dirons que les disparates et toutes les « tendances déformantes » sont des fausses notes. Une traduction ratée est une pièce musicale jouée sur un instrument mal accordé. Devant une traduction à évaluer, l'historien sera donc sensible aux harmoniques de sa poétique.

NOTES

1. C'est en 1803 que le terme *philologie* a acquis le sens d'« étude formelle des textes dans les différents manuscrits qui nous ont été transmis », et depuis 1818 qu'il a aussi le sens d'« étude scientifique d'une langue par l'analyse critique des textes ». Son sens ancien, datant du XVI^e siècle, était plus large et correspondait à l'étude des disciplines littéraires et englobait parfois quelques disciplines scientifiques. (*Le Grand Robert de la langue française*, 2^e éd. revue et enrichie par Alain Rey, Paris, Le Robert, 1985).
2. C'est ce qui faisait dire à Antoine Berman : « Aussi longtemps que la philologie reste sur son terrain — celui de l'établissement et de la critique des textes —, elle est dans son droit [...]. Mais dès qu'elle s'aventure sur le terrain de la traduction et du commentaire, elle produit des désastres. Car la connaissance « exacte » d'une œuvre et d'une langue n'habilite *nullement* à la traduction et au commentaire. » À la page suivante, l'auteur renchérit : « Le gros problème de la traduction philologique, c'est qu'elle n'a pas d'horizon. J'entends par là non seulement des principes de traduction, mais un certain *ancrage* dans la langue et la littérature de la culture traduisante. On traduit toujours à partir d'un certain *état* de sa langue et de sa littérature » (Berman 1999 : 121-122 ; souligné dans le texte).
3. Du grec *doksa* (opinion, avis, sentiment, croyance), la *doxa* est la manière de penser commune, collective, hégémonique à une époque donnée dans une société (une culture) donnée. Elle correspond aux idées, aux convictions et aux croyances qu'on y accepte, les autres étant rejetées ou ignorées. Cette notion est fondamentale en histoire de la traduction. En effet, les sujets traduisants sont porteurs des représentations symboliques de leur société, ce qui limite leur pouvoir-dire. Par ailleurs, un contresens de nature linguistique peut être une traduction tout à fait *pertinente* sur le plan doxologique. On peut alors dire qu'elle est *ortho-doxe*. (Extrait d'un travail en préparation portant sur les *Notions d'histoire de la traduction*)
4. *Le Petit Robert* date ce terme de 1908 et lui donne la définition suivante : « Doctrine selon laquelle l'histoire est capable à elle seule d'établir ou d'expliquer des vérités humaines. »
5. La subjectivation est « l'extension à toutes les unités d'un discours d'une qualité propre à l'invention d'un discours par un sujet, et d'un sujet spécifique par son discours. [...] La subjectivation d'un discours suppose la recherche d'une sémantique du continu (rythmique, prosodique) étendue à toute la systématité d'un discours, indépendamment de son fonctionnement sur le plan de la langue » (Dessons et Meschonnic 1998 : 236).
6. « Le grand transformateur du traduire n'est pas le sens, les différences dans le sens, l'herméneutique. C'est le rythme. Pas le rythme au sens traditionnel, d'alternance formelle du même et du différent, ordonnance, mesure, proportion. Mais le rythme tel que la poétique l'a transformé, organisation d'un discours par un sujet, et mouvement de la parole dans l'écriture, prosodie personnelle, sémantique du continu » (Meschonnic 1999 : 131). Pour H. Meschonnic, le rythme est « une organisation du sens, et une organisation du sujet dans le discours. Le mouvement du sens et le mouvement du sujet dans le discours » (Meschonnic 1985 : 43). Il est le signifiant majeur du discours.
7. Henri Meschonnic distingue l'écrit, le parlé et l'oral. Il appelle *oral* « le mode de signifier caractérisé par un primat du rythme et de la prosodie dans le mouvement du sens. [...] *L'oralité*, c'est du *rythme* au sens nouveau d'*organisation du mouvement d'une parole dans le langage* [...]. La littérature est l'oralité maximale » (Dessons et Meschonnic 1998 : 46 ; souligné dans le texte).
8. Certains auteurs-traducteurs, qui ne pèchent pas par excès de modestie, affirment « corriger » Shakespeare ou Tchekhov en les traduisant... Il ne s'agit pas d'eux ici.
9. Pour une étude des travaux de traduction de cet auteur-traducteur canadien, nous renvoyons au portrait que nous avons tracé de lui sous le titre « Pierre Baillargeon, traducteur nourricier, littéraire et fictif » (Delisle 1999 : 259-301).
10. « Ensemble des informations que le traducteur enregistre au fur et à mesure qu'il lit et analyse le texte de départ et dont dépend sa compréhension » (Delisle, Lee-Jahnke et Cormier 1999 : 22).
11. « Résultat d'une économie qu'on obtient en ne reformulant pas explicitement dans le texte d'arrivée des éléments d'information du texte de départ quand ils ressortent de façon évidente du contexte ou de la situation décrite et sont présumés par les locuteurs de la langue d'arrivée » (Delisle, Lee-Jahnke et Cormier 1999 : 44).
12. Du moins pour l'Ancien Testament, car pour le Nouveau Testament, il faudrait en faire voir l'« hellénicité », ce que personne à notre connaissance, sauf André Chouraqui peut-être, n'a encore cherché à faire. Mais, à ses yeux, sous le grec se cache l'hébreu. (Nous laissons aux spécialistes le soin de juger s'il a raison de penser ainsi.) Il écrit : « Le génie de Jean consiste justement à employer le

grec pour exprimer le mystère d'une vision hébraïque. Il y réussit en créant une langue nouvelle, sorte d'hébreu-grec où le ciel hébraïque se reflète dans son miroir hellénique. C'est l'œuvre d'un fils d'Israël versé dans les lettres hébraïques aussi bien qu'araméennes et qui n'entend rien cacher de ses racines [...]. Il reproduit dans son texte des mots hébreux ou araméens, accompagnés de leur traduction. [...] [M]ême quand ils s'expriment ou écrivent en araméen, les Hébreux pensent dans la langue de la Bible, c'est-à-dire en hébreu. Le substrat linguistique de Jean est essentiellement l'hébreu, qu'il ait existé ou non un document préalablement écrit en cette langue. Cette réflexion est valable, à des degrés variables, pour tous les livres du Nouveau Testament» (Chouraqui 1989 : 2059). La traduction de Chouraqui est, elle aussi, rédigée dans une « langue nouvelle », un mélange pour le moins étonnant de grec, d'hébreu et de français. Reste à savoir si cette langue est lisible et surtout si elle permet de respecter la *fonction* du texte qu'elle prétend servir. Pour en juger, voici les cinq premiers versets de l'Évangile selon saint Jean dans une traduction selon André Chouraqui :

1. **Entête.**

1 Entête, lui, le logos et le logos, lui, pour Eloïm, et le logos, lui, Elohim

2 Lui entête pour Elohim.

3 Tout devient par lui; hors de lui, rien de ce qui advient ne devient.

4 En lui la vie — la vie la lumière des hommes.

5 La lumière luit dans la ténèbre, et la ténèbre ne l'a pas saisie (Chouraqui 1989 : 2061).

L'expression « C'est de l'hébreu » prend ici tout son sens...

13. « Texte qui a une utilité généralement immédiate et éphémère, qui sert à transmettre une information d'ordre général ou propre à un domaine et dont l'aspect esthétique n'est pas l'aspect dominant » (Delisle, Lee-Jahnke et Cormier 1999 : 81).
14. Cet ouvrage n'est pas totalement original, mais il constitue une bonne synthèse de la pensée de l'auteur sur la traduction. Celui-ci y rassemble un certain nombre d'articles parus dans diverses publications dont *Meta* (1995), la *Revue d'esthétique* (1987), le *Bulletin A.T.L.F.* (1986), *Le Texte en mouvement* (1987), *Poésie et altérité* (1990), *Sud* (1987), *Texte* (1985), *Les Tours de Babel* (1985), *Antoine Vitez, le devoir de traduire* (1996), *Corps écrit* (1982).
15. Henri Meschonnic oppose la *signifiance* aux concepts traditionnels de *signification* et de *sens*. Il entend par ce terme une « rythmique et une prosodie par lesquelles passe tout ce qui fait sens, et qui débordent la circonscription traditionnelle du sens, ses niveaux linguistiques » (Meschonnic 1999 : 319), comme les mots, les syntagmes, les phrases. La préservation de la *signifiance* est l'objectif de la traduction. C'est le résultat du rythme qui organise le sens dans le discours. La *signifiance* est rythme-sens.

RÉFÉRENCES

- AULOTTE, R. (1986) : « Amyot et l'humanisme français du x^e siècle », *Fortunes de Jacques Amyot* (M. BALARD, dir.), Paris, Nizet, p. 181-190.
- BACHET DE MÉZIRIAC, C.-G. (1998) : *De la traduction* [1635], fac-similé de l'édition publiée dans G. MÉNAGE, *Menagiana*, t. II, Arras, Artois Presses Université; Ottawa, Presses de l'Université d'Ottawa.
- BALARD, M., dir. (1986) : *Fortunes de Jacques Amyot*, Paris, Nizet.
- BERMAN, A. (1999) : *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, Paris, Seuil, coll. « L'ordre philosophique ».
- BERNER, C. (1999) : « Le penchant à traduire », dans F. SCHLEIERMACHER, *Des différentes méthodes du traduire*, trad. A. Berman, et *Sur l'idée leibnizienne, encore inaccomplie, d'une langue philosophique universelle*, trad. C. Berner, Paris, Seuil, coll. « Points essais », n° 402, p. 11-26.
- CHAPIRO, M. (1956) : « Avant-propos », dans Fedor Dostoïevski, *Les frères Karamazov*, trad. M. Chapiro, Lausanne, La Guilde du Livre, p. 13-14.
- CHAVY, P. (1988) : *Traducteurs d'autrefois. Moyen Âge et Renaissance*, Paris, Champion; Genève, Slatkine, 2 vol.
- CHOURAQUI, A. (1989) : *La Bible*, Bruxelles, Desclée de Brouwer.
- DELISLE, J., dir. (1999) : *Portraits de traducteurs*, Ottawa, Presses de l'Université d'Ottawa; Arras, Artois Presses Université, coll. « Regards sur la traduction ».

- , H. LEE-JAHNKE et M. C. CORMIER, dir. (1999) : *Terminologie de la traduction / Translation terminology / Terminología de la traducción / Terminologie der Übersetzung*, Amsterdam, John Benjamins, coll. « FIT Monograph / Collection FIT », n° 1.
- et J. WOODSWORTH, dir. (1995) : *Les traducteurs dans l'histoire*, Ottawa, Presses de l'Université d'Ottawa ; Paris, UNESCO, coll. « Pédagogie de la traduction ».
- DELSALLE, P. (2000) : *Les documents historiques*, Paris, Ophrys, coll. « Documents et histoire ».
- DESSONS, G. et H. MESCHONNIC (1998) : *Traité du rythme. Des vers et des proses*, Paris, Dunod.
- DOYLE, sir A. C. (1933) : *Une étude en rouge*, trad. R. Lécuyer, Paris, Librairie des Champs-Élysées, coll. « Le Masque ».
- (1956) : *Étude en rouge*, trad. P. Baillargeon, dans *Œuvres complètes*, t. 1, Paris, Robert Laffont, p. 15-147.
- (1997) : *Une étude en rouge*, trad. C. Richard, dans *Arthur Conan Doyle : Sherlock Holmes*, t. 1, Paris, Masque-Hachette Livre, p. 9-134.
- FLEG, E. (1959) : *La Bible. Le livre du commencement*, trad. de l'hébreu E. Fleg, Paris, Éditions de Minuit, coll. « Aleph », n° 3.
- IRIGOIN, J. (1999) : « La restitution des textes antiques », *Pour la science*, n° 256, p. 60-66.
- KUNDERA, M. (1993) : *Les testaments trahis*, Paris, Gallimard.
- LE GOFF, J. (1985) : *Les intellectuels au Moyen Âge*, Paris, Seuil, coll. « Points histoire », n° H78.
- MESCHONNIC, H. (1973) : *Pour la poésie II*, Paris, Gallimard.
- (1985) : *Les états de la poésie*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Écriture ».
- (1999) : *Poétique du traduire*, Paris, Verdier.
- MOUNIN, G. (1994) : *Les belles infidèles*, Lille, Presses Universitaires de Lille, coll. « Étude de la traduction ».
- PLUTARQUE (1951) : *Les vies des hommes illustres*, éd. G. Walter, trad. Jacques Amyot, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », nos 43-44.
- SCHLEIERMACHER, F. (1999) : *Des différentes méthodes du traduire*, trad. A. Berman et *Sur l'idée leibnizienne, encore inaccomplie, d'une langue philosophique universelle*, trad. C. Berner, Paris, Seuil, coll. « Points essais », n° 402.
- SECOND, L. (1955) : *La Sainte Bible qui comprend l'Ancien et le Nouveau Testament traduits sur les textes originaux hébreu et grec*, Genève, La Maison de la Bible.
- STEINER, T. R. (1975) : *English Translation Theory 1650-1800*, Assen and Amsterdam, Van Gorcum, coll. « Approaches to Translation Studies », n° 2.