

FESTIVAL des LANGUES – LILLE 20 mars 2010

Table ronde

« La langue de l'Europe, c'est la traduction »

Françoise WUILMART

Fondatrice et directrice du Centre européen de traduction littéraire (CETL) et du Collège européen des traducteurs littéraires de Seneffe (CTLS).

La traduction littéraire : qualité et formation.

Nul ne le contestera : le dialogue interculturel, plus que jamais à l'ordre du jour en Europe, n'est possible que si les différentes cultures, les cultures différentes apprennent à s'écouter, dans une attitude d'ouverture et de tolérance. Apprendre à s'écouter mutuellement, cela signifie aussi apprendre à se lire mutuellement. A se lire correctement. Et cela n'est globalement possible que si l'Autre est bien traduit. On ne peut en effet lire toute littérature dans le texte original.

Certes il y a toujours eu d'excellentes traductions, mais elles étaient exceptionnelles, coexistant avec une foule de textes scandaleusement mal transposés. Combien de fois la pensée ou l'idéologie de l'Autre, ou plus simplement l'imaginaire d'un artiste baigné de sa culture n'ont-ils été déformés, défigurés parce que la tâche de leur transposition était confiée à des non-initiés ? La majorité des métiers spécifiques sont aux mains de compagnons ou de maîtres formés pour les exercer avec bonheur. Pourquoi le métier de la traduction littéraire fut-il si longtemps laissé au bon vouloir d'amateurs occasionnels qui s'entichaient d'un livre, connaissaient deux langues, et croyaient ainsi pouvoir accomplir le miracle après avoir convaincu un éditeur qui se laissait embobiner pour des raisons économiques ?

La traduction littéraire englobe à la fois les belles-lettres et les sciences humaines. Pour être réussie elle rallie deux pôles : celui de la créativité et celui du savoir-faire. Si la créativité et, dans ce cas précis, le talent de l'écriture sont des qualités innées, le savoir-faire spécifique quand à lui doit s'apprendre, il peut s'enseigner. La qualité des traductions littéraires sur le marché du livre dépend donc étroitement de la formation adéquate. Or, pendant longtemps, la formation ad hoc en la matière a tristement fait défaut. L'université s'est certes penchée sur ce travail difficile, en la personne de ses philologues. La version a longtemps fait partie des cursus littéraires. Il est vrai que pour faire passer un texte dans une autre culture, il faut commencer par en faire l'exégèse et mettre le lexique sous la loupe. Et c'est

incontestablement une phase importante du travail. C'est le stade de la mise à plat d'un texte, de son analyse critique et scientifiquement méticuleuse. Mais elle ne suffit pas pour restituer avec bonheur une œuvre d'art dans une autre langue. Le regretté Henri Meschonnic, que je considère comme mon maître en la matière, fait la distinction entre le *continu* et le *discontinu* d'un texte littéraire : le discontinu, ce sont les pièces, les petits carrés qui constituent la grande mosaïque qu'est l'édifice textuel. Le philologue s'attache à chaque pièce de la mosaïque qui contribue à former l'ensemble. Pourtant, dans une œuvre littéraire, qui est une texture, l'important c'est le continu : le flux de la parole, du discours, qui emporte dans son mouvement chaque petite pièce, lui faisant subir l'influence de cet ensemble de sorte qu'elle n'est plus identique à ce qu'elle était toute seule, isolée du contexte. Le traducteur, qui est un écrivain et est donc sensible au *Totum* plutôt qu'au détail solitaire, doit recréer le continu, la parole, le discours, et pour ce faire... tout lui sera permis, y compris donner à telle ou telle pièce de la mosaïque la couleur qu'elle n'a pas seule, par exemple dans le dictionnaire. C'est ici qu'est la pierre d'achoppement entre le philologue et le traducteur littéraire. Tout est permis au traducteur littéraire pourvu qu'il restitue une globalité, via un discours qui recrée dans son souffle « l'âme » du texte, parfois au détriment d'une certaine « fidélité » lexicale isolée. C'est ce que comprend souvent mal le philologue. Car la traduction littéraire est non seulement une science, linguistique, c'est aussi un art qui, dans le travail de restitution, va bien plus loin que la phase analytique

Si l'on veut donc que l'accès au métier soit limité aux initiés triés sur la base du talent et de la formation spécifique, il faut créer des **cycles de formation en traduction littéraire**. Et Dieu merci, ils voient le jour par exemple dans les DESS ou les Masters qui se multiplient un peu partout en Europe. Encore faut-il que la formation y soit confiée aux professionnels. De la même manière que la formation du pianiste ou du peintre est confiée aux artistes professionnels. A Bruxelles, en 1989, nous avons mis sur pied une telle formation conçue comme un conservatoire (le CETL, Centre européen de traduction littéraire). Les ateliers s'y succèdent sur une période de deux ans, proposant chaque fois un traducteur différent aux apprenants. Ainsi sont-ils confrontés aux diverses approches d'une même discipline. Ces ateliers suivent un peu le modèle de l'atelier de la Renaissance où le maître montrait comment tenir son pinceau, mélanger les couleurs. Car si la théorie est intéressante comme réflexion sur la pratique *a posteriori*, ce n'est pas elle qui apprendra à créer sur le terrain.

Mais il est un autre avantage indéniable du travail en atelier. Rappelons pour mieux le comprendre, que toute lecture est une prise de sens individuelle, d'abord. Que dès lors qu'un livre a quitté la table de son auteur, et est livré en pâture à la foule des lecteurs, il existe sous

autant d'avatars qu'il y a précisément de lecteurs. Au sein de l'atelier, l'étudiant qui a traduit un extrait l'a compris dans une certaine optique qui n'est pas nécessairement la même que celle de son voisin. Huit étudiants confrontés au même défi, cela donne huit interprétations différentes. L'atelier a donc le bénéfice d'ouvrir l'intelligence individuelle et isolée, et de l'élargir à d'autres visions du monde contenues dans un même texte polysémique. Visions que l'on aurait ignorées en restant seul devant sa page. Or le traducteur littéraire se doit de restituer non pas sa lecture propre et individuelle du texte, mais les différentes lectures possibles. Sa traduction ne peut être réductrice. C'est cet écueil majeur que l'étudiant apprendra notamment à éviter dans la pratique très concrète de l'atelier.

La qualité de la traduction dépend donc étroitement d'une formation adéquate qui prendra en compte tous les aspects de ce métier difficile, faisant appel à la fois à la **créativité** et au **savoir-faire**. Certes le talent de l'écriture ne s'apprend pas. L'apprenant doit l'avoir au départ. Mais le savoir-faire, qu'il pourrait au demeurant acquérir seul par la *trial-and-error method*, peut s'acquérir en un temps raccourci précisément dans le cadre d'une formation structurée. Car la qualité d'une traduction littéraire se fonde objectivement sur certains principes qu'il s'agit de respecter et si certaines traductions sont « mauvaises » c'est parce que ces principes y sont foulés au pied.

Prenons par exemple la **cohérence textuelle**.

Tout texte est une texture. La description ou le récit suit un fil rouge qui passe par des relais jalonnant le texte : les connecteurs par exemple. Mal traduire un connecteur, dire « néanmoins » au lieu de « pourtant », peut rompre la logique du texte. La répétition de ce genre d'erreur peut faire qu'un texte traduit n'a plus ni queue ni tête. De plus, chaque phrase établit un lien implicite ou explicite avec celle qui précède, la rappelant, et celle qui suit, en l'annonçant. Ne pas repérer ces liens et les taire a pour effet de donner dans la langue d'arrivée un texte disloqué. Chaque phrase enfin a un message principal entouré de corollaires. Ce message principal est généralement mis en évidence d'une manière ou d'une autre, il porte l'accent. Déplacer cet accent dans la traduction peut également ruiner la logique textuelle. Le premier péché responsable d'une mauvaise traduction est très certainement le non-respect de la cohérence et de la logique du texte de départ.

Un autre relais qui « cimente » un texte est **le champ lexical ou sémantique**. L'auteur désireux de créer certains effets (qu'il faudra recréer dans la traduction) a notamment recours pour ce faire à des réseaux lexicaux de mots qui se font écho pour créer une atmosphère ou un milieu, concret ou abstrait. Certains champs lexicaux très précis servent à mettre en évidence, en relief, un « effet », qui sans eux tomberait à plat.

Il y a bien sûr cet autre expédient qui cimente un texte : **le rythme**, qu'il faut tenter de respecter en traduction dans son tempo, sa cadence, sa scansion. Les effets phonétiques sont les plus difficiles à restituer... les **phonèmes** diffèrent parfois grandement d'une langue à l'autre. Enfin au sommet de cette pyramide de paramètres qui se conjuguent pour créer un texte « qui fait texte », il y a le ton général produit par tous les éléments épars, et **la voix du texte** qui correspond souvent à celle de son auteur, encore qu'ici il faille faire une différence très nette entre l'auteur d'une part, et l'homme ou la femme de l'autre.

Bien des traductions doivent donc leur piètre qualité au manque de repérage de la cohérence textuelle et à sa non-restitution.

Mais il est une autre source d'erreur responsable du non-respect du texte de départ :

le péché de nivellement.

Traduire un texte, c'est avant tout en recréer **la forme**. Cette forme, la manière de dire, exprime ni plus ni moins qu'une « vision du monde », une façon de percevoir les choses. C'est cette forme qu'il faut rendre, en recréant les mêmes effets. Mais quelle gageure quand on sait qu'une langue ne dispose que rarement des outils ou instruments nécessaires pour « faire comprendre », pour sensibiliser à cette autre vision étrangère des choses... Car c'est dans la langue que se décante précisément la vision du monde, dans sa grammaire, ses habitudes syntaxiques, ses phonèmes. Bien des traducteurs tombent dans le piège de l'acclimatation. Au lieu d'accepter l'étranger et de tenter de faire entendre sa voix dans le texte d'arrivée, ils l'escamotent, l'adaptent à la culture cible. Tout texte d'auteur appartenant à une culture étrangère est comparable à une surface pleine de bosses et de fosses, un relief très expressif et éloquent, qui résulte souvent d'écarts pris par rapport à la langue normative. Certains traducteurs, quant à eux, croient que bien traduire équivaut à niveler ce relief et produire par exemple un beau français « bien léché », dépersonnalisé et « déculturelisé ». Au risque de décevoir certains auditeurs, il faut bien dire que Vialatte a mal traduit Kafka. Son français est certes admirable, il séduit, mais est tellement loin de l'allemand pur et dur, empreint d'ironie de Kafka. De même, on chercherait vainement le véritable Heine dans les traductions de Gérard de Nerval qui sont de simples mises à plat d'histoires banalisées, dépourvue de leur relief linguistique et poétique.

En résumé et pour conclure : traduire un texte littéraire, c'est avant tout traduire une forme et veiller à produire les mêmes effets. La pensée révolutionnaire du philosophe allemand Ernst Bloch, dont j'ai traduit *Le Principe Espérance*, s'exprime déjà au niveau de la langue qu'il bouleverse et fait éclater comme l'idéologie ou le faux vernis qu'il attaque. Pour

exprimer des concepts nouveaux il lui faut inventer des termes nouveaux, non émoussés. Pour sensibiliser le lecteur à son optimisme militant, il imprime à son style la même dynamique que celle qu'il veut insuffler dans la philosophie de l'existence. Et pour restituer fidèlement la pensée blochienne, c'est au niveau de la langue française elle-même qu'il fallait travailler.

Le fond est indissociable de la forme. En traduction plus que jamais. C'est par le respect de la forme que le traducteur aura le plus de chance de restituer le contenu étranger. Il ne peut y arriver qu'en maîtrisant un savoir-faire qui peut et doit s'acquérir. La formation du traducteur littéraire est donc bel et bien l'étape liminaire indissociable de la qualité recherchée sur le marché du dialogue interculturel.
