

**RELIRE LES TEXTES TRADUITS**  
**L'HÉRITAGE STRUCTURALISTE**  
**DE LA THÉORIE DE LA TRADUCTION**

ILDIKÓ JÓZAN

Université Eötvös Loránd, Budapest,  
Hongrie

Mon exposé sera plutôt une série d'observations que j'ai faites lors de la réflexion sur la nécessité d'une nouvelle méthode de lecture ou de relecture des textes traduits et celle de la critique ou théorie de la traduction. Ceci ne sera donc pas le texte définitif d'une quelconque théorie, mais la présentation de quelques étapes d'une recherche en cours.

« Respecter l'altérité du texte »<sup>1</sup>. Quand nous nous permettons de citer cette demi-phrase d'Antoine Berman, nous trahissons l'esprit de sa réflexion. Puisque finalement, par cette notion d'altérité il remplace ce qu'on a l'habitude de nommer « fidélité »: « la traduction *respecte* l'original, elle peut et *doit* même dialoguer avec lui, lui faire face, et lui tenir *tête* »<sup>2</sup>. Quant à cette définition, il a certainement raison. Mais pour nous, au contraire, *respecter l'altérité du texte* signifie que la base de la réflexion sur le texte traduit doit commencer par la reconnaissance de l'altérité du texte traduit: le texte traduit est un *autre* par rapport au texte « original », il est quelque chose de fondamentalement différent. Donc, pour point de départ de toute analyse textuelle (il s'agit maintenant d'analyse de texte traduit) et de critique de théorie de la traduction on pourrait poser *l'impossibilité fondamentale de la fidélité en traduction*,<sup>3</sup> mais nous avons pris le parti de ne pas le faire; car nous pensons plutôt que la notion de fidélité n'est pas un terme applicable dans le vocabulaire de la critique littéraire.

L'idée qu'on vient d'exposer peut paraître, dans le contexte actuel de la théorie et critique des traductions, bien radicale. Pour nous défendre, nous nous permettons de citer Jauss qui a raison de dire dans son étude de *Spleen II* de Baudelaire: « La chance d'un nouvel interprète tient à ce qu'il y a encore des questions à poser. Elles ne visent pas à rendre nulle la réponse que le prédécesseur a trouvée dans le texte. Le cycle question/réponse dans l'histoire de l'interprétation est conditionné en premier lieu par les catégories de l'enrichissement de la compréhension (qu'il s'agisse de complément ou de prolongement, de déplacement d'accent ou de nouvel éclairage) et subsidiairement par la logique qui mène à la preuve de l'erreur dans l'interprétation »<sup>4</sup>.

Or la réflexion théorique sur la traduction, et surtout en Hongrie, n'a pas réussi, du moins depuis les années 60, à revoir les fondements ou à moderniser le questionnement du domaine.

Et ceci est vrai bien que les méthodes d'analyse des textes poétiques aient beaucoup évoluées au cours du siècle dernier confirmant la raison d'être et la nécessité absolue de la relecture. De nouvelles questions et de nouvelles réponses ont jailli, concernant le poème, du formalisme ou du structuralisme, de la déconstruction ou de l'herméneutique littéraire, etc. Pourtant, cet ensemble bien spécial de textes, les textes (poèmes) traduits, les traductions pour ainsi dire, restaient – par prudence ou par défaut de malice – le tabou des analyses. Ou peut-être pas le tabou, puisqu'il existe quelques œuvres toujours valables qui ont la capacité de révéler bien de choses sur ce processus qu'est la traduction, comme en Hongrie les *Belles infidèles* de György Rába ou en France *Pour une critique des traductions: John Donne* de Antoine Berman. On doit quand-même confirmer, qu'il s'agisse de la France ou de la Hongrie, qu'il y a peu d'auteurs qui ont réfléchi sur le texte traduit d'une manière originale, qui ont osé aborder les textes traduits en partant des aspects de la traduction, de cette contradiction qu'affirme par exemple le nom de Baudelaire en haut des poèmes écrits en hongrois ou le mot « la Bible » sur la couverture d'un livre en français. D'une règle générale, on constate que la réception de la littérature étrangère dans une autre langue et littérature qui est la sienne à l'origine – nous soulignons que ceci est aussi bien vrai pour la France que pour la Hongrie – se passe de l'étude des aspects créateurs ou recréateurs, c'est-à-dire de cette analyse ou interprétation que j'appellerais « interprétation-en-tant-que-traduction ».

Pour en revenir à l'exemple de la Hongrie, on peut constater qu'aucune invention de la théorie littéraire n'a pu marquer la théorie de la traduction et l'accueil des textes traduits depuis au moins le structuralisme. Ceci ne veut toujours pas dire que les critiques n'ont pas dit de choses valables dans leurs analyses des poèmes traduits ou que ce qu'ils ont dit ne soit pas juste. Bien au contraire! Toutes leurs constatations sont raisonnables et ont une grande valeur. Ce qu'ils n'ont pas réussi à faire c'est de s'approcher de l'épistémologie du traduire. Parce que l'idée de base dont la théorie part le plus souvent est que le texte traduit n'est qu'une création verbale secondaire<sup>5</sup> par rapport à un texte écrit et lu dans la langue de son auteur d'origine. Selon eux, si le texte est bien traduit, le plus qu'il peut faire, c'est de donner l'illusion d'un original sans l'être réellement. Le texte traduit est donc, dans ces analyses, un texte qui ne peut être lu que dans un contexte de comparaison avec un autre texte, ce dernier étant reconnu comme son original doit être préalable au texte traduit. Par ce *défaut*, qui se caractérise dans le vocabulaire de cette théorie comme une imperfection du texte, le texte traduit manque d'autonomie de lecture. On se demande si cette comparabilité n'est pas un aspect inhérent

au texte traduit qui devrait être reconnu à l'intérieur du texte et à travers les signes que le texte traduit nous en laisse voir.

L'œuvre majeure de György Rába, les *Belles infidèles*, traitant les traductions de Mihály Babits, Dezső Kosztolányi et Árpád Tóth doit certainement être considérée comme l'œuvre majeure de la théorie et de la critique (analyse) de la traduction du XX<sup>e</sup> siècle hongrois. Ce livre est sans doute exceptionnel dans sa qualité aussi bien que dans son ampleur. Il est certainement impossible de dépasser son génie. Toutefois, il existe quelques aspects qui doivent être revisités. Les idées que nous allons repenser rapidement ne sont pas uniquement les siennes. Elles caractérisent toute une époque de la théorie de la traduction partant de la période qui suit les grandes traductions des écrivains de la revue Nyugat et allant droit jusqu'à nos jours.

Dans la réflexion théorique sur la traduction de Rába, l'héritage des grands traducteurs de Nyugat est renforcé par la théorie poétique du (début du) structuralisme. Le côté jakobsonien de la critique de Rába est de rechercher et de retrouver d'abord la forme du texte traduit et la fonction du nouveau texte dans l'œuvre de son traducteur ou dans la littérature qui l'intègre. L'idée de Jakobson que la traduction est un genre créateur et que toute énonciation poétique est unique<sup>6</sup>, a donné une base théorique aussi stable et rassurante pour Rába et les critiques des années 70–90 qu'aucune réflexion n'a été faite à son sujet.

L'étape de la critique poétique qui n'a pas été franchie par la théorie de la traduction est donc celle qui se résume à notre avis dans les débats autour du poème *Les Chats* de Baudelaire et dont l'axe principal s'est créé à 16 ans de différence en premier par l'article de Claude Lévi-Strauss et Roman Jakobson (« *Les Chats* » de Charles Baudelaire en 1962) et puis la critique de cet article par Michael Riffaterre en 1978<sup>7</sup>.

Dans son article, Jakobson a donné une analyse minutieuse des signifiants du poème de Baudelaire, à un tel niveau que beaucoup de critiques lui ont reproché, et à juste titre, qu'il a donné, « dans un souci d'objectivité » « une pure analyse des formes »<sup>8</sup>. Plus tard, Riffaterre, en esquissant une analyse qui ne se passe pas de l'analyse des aspects du style dans le poème, a démontré que la grammaire du texte ne suffit pas à définir la littérarité du texte. L'un des principaux intérêts de cette critique est que Riffaterre a réussi à réintroduire le destinataire dans le processus de communication<sup>9</sup>. (On se permet d'avancer l'hypothèse d'une recherche à mener à terme qui voudrait introduire l'aspect du lecteur dans la réception du texte traduit. Cette hypothèse pourrait être un catalyseur dans la réflexion moderne et contemporaine sur le traduire.)

Pour en revenir aux *Belles infidèles* de Rába, on doit constater que le théoricien hongrois transpose directement la réflexion de Jakobson sur les traductions des poètes de Nyugat. Par exemple, quand Rába analyse les traductions des poèmes

de Baudelaire par Mihály Babits, son intérêt principal reste l'étude des limites de « l'interférence du style de départ et du style d'accueil ». Ainsi, l'hypothèse et la conclusion de Rába est que « les solutions textuelles de la grande génération de Nyugat donnent « le diagramme » de cette interférence »<sup>10</sup>. (On note entre parenthèses que la notion de style chez lui est plutôt définie comme le choix de vocabulaire et cette notion est très différente du sens riffaterrien du style.)

Dans ses études, Rába applique la même méthode d'analyse textuelle que Jakobson et Claude Lévi-Strauss dans leur analyse des *Chats* de Baudelaire. Ce qui est l'observation des rimes du poème chez Jakobson devient chez Rába l'analyse de la *convenance* des structures de rimes entre le texte original et le texte traduit<sup>11</sup>. « Jakobson met en relief « la parenté sémantique » des paires de rime, ce qu'il souligne, ce n'est pas la divergence de la signification des mots en position de rime, mais leurs interdépendances conceptuelles ou leur force démonstrative. (...) Une dissonance à l'intérieur d'un pair de rime, qui ne s'étend que sur un ou deux sons, est capable d'exprimer la disharmonie sentimentale ou conceptuelle des vers. L'une des assonances étonnantes du poème *A macska*<sup>12</sup> (*szeráfi macska, macska-démon, / kiben mint egy angyalba, finom / minden tag...*) introduit un ton grotesque dans le poème. Le choix du traducteur n'est pas gratuit: la sonorité et la signification de la rime dans l'original crée une tension: « ... chat *étrange*, En qui tout est, comme en un ange »<sup>13</sup>. »

Deux objections majeures sont à faire donc à Rába. D'abord que cette analyse de formes ne permet pas de créer une conception cohérente du rôle du texte traduit donné dans aucune des perspectives (ni par rapport aux textes traduits par le traducteur en question, ni par rapport à son intérêt dans la réception de l'auteur traduit).

La deuxième objection est que Rába (et d'ailleurs la plupart des critiques jusqu'à nos jours) parle comme s'il y avait quelque chose, une lecture définissable idéale et commune, un certain consensus tacite sur la *signification* du texte traduit et de sa traduction, et comme si cette lecture, inchangeable dans le temps, serait là, prête à se dévoiler pour nous tous. A propos de la traduction du poème *Le Chat* (Dans ma cervelle se promène...) par Babits, Rába note: quant à la construction des phrases du texte hongrois « on a affaire avec le phénomène de la circonlocution du sujet. Ce choix n'est pas adéquate au texte original car le Baudelaire idéal hongrois, c'est-à-dire la traduction hongroise idéale exigerait une plus grande densité, même si son traducteur est le jeune Babits qui, dans d'autres traductions, s'efforce à garder le ton du texte original »<sup>14</sup>.

Aujourd'hui, il est clair que cette critique doit être revisitée du point de vue d'une théorie langagière plus moderne de ce qui était la base de la réflexion de Rába. Rába dit, en se référant à Saussure, « dans chaque langue, les significations se rattachent à des champs sémantiques différents »<sup>15</sup>. L'idée de la préexistence des significations est sous-entendue dans cette thèse.

Pour relire le texte traduit et pour pouvoir formuler une critique ou théorie moderne de la traduction, le théoricien doit recourir à une autre conception de langue. Il faudrait partir de l'idée que les significations ne sont pas pré-construites dans un univers langagier théorique, mais qu'elles se créent lors d'un processus de réception.

Rába, aussi bien que les critiques qui le suivaient, oubliaient souvent que l'idée de la fidélité de la forme, plus exactement ce consensus sur la versification (par exemple, dans le texte hongrois on ajoute une syllabe à la fin des vers à rime féminine à l'original, etc.) n'a été fixé définitivement qu'avec les traductions des grands poètes de Nyugat. Aujourd'hui, et sous la lumière des changements intervenus dans la poésie, aussi bien que dans quelques phénomènes de la traduction (je pense surtout à H.Ö.L.D.E.R.L.I.N de Endre Kukorelly et des traductions des pièces de Molière de György Petri) cette convention doit être renvoyée parmi les faits de l'histoire de la convention traductive.

Malgré que Rába définit, avec Jakobson, la traduction comme la représentation d'un acte de création unique<sup>16</sup> et que ses observations concernant la construction des textes traduits soient justes et vérifiables, les perspectives dans lesquelles Rába dispose ses observations – l'inventaire des outils poétiques de l'original, la place théorique du texte traduit concret dans la vie et l'œuvre du traducteur, et son « niveau de fidélité » à l'original et par rapport aux autres traductions du même texte – ne permettent pas de voir le texte traduit dans sa propre valeur, c'est-à-dire comme si le texte traduit, tout en étant une œuvre autonome et lisible<sup>17</sup> sans son original, remplissait un rôle autonome dans la littérature de sa langue.

Une question se pose alors. La traduction, si elle est réussie, ne doit-elle pas engendrer la capacité d'être lue en dehors du paradigme original/traduction, où et dans quelle mesure serait-il nécessaire et possible d'annuler le paradigme original/traduction<sup>18</sup>. Ou peut-être plus exactement, comme on l'a dit plus haut, le rôle du critique est d'étudier ce paradigme dans ses aspects qu'ils laissent voir à l'intérieur du texte. Je me demande d'ailleurs s'il s'agit vraiment d'un simple système binaire.

Alors, on s'arrête là, sans faire de conclusion. Nous voudrions signaler par là que tout ce qu'on vient de dire n'était qu'une réflexion qui n'a fait que partir et qui est loin d'arriver à son terme.

#### Notes

1. Antoine Berman, *Pour une critique des traductions: John Donne*, (Paris: Gallimard, 1995), 93.
2. Jean-Yves Masson cité par Antoine Berman, *ibid.*, 92.
3. Cf. Zoltán Kulcsár-Szabó, « A nyelvek közti viszony (Kukorelly Endre: H.Ö.L.D.E.R.L.I.N.), » *Alföld* 50/4 (1999/4), 83.

4. H. R. Jauss, « Le texte et le changement d’horizon de la lecture (Baudelaire: Spleen II.) » in: H. R. Jauss, *Pour une herméneutique littéraire*, trad. par Vincent Kaufman (Paris: Gallimard, 1982), 415–416.
5. György Rába: *A szép hűtlenek* [Les belles infidèles] (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1969), 72. « ayant l’apparence d’une œuvre originale », « az eredeti nyelvi alkotás látszatát keltve »
6. Roman Jakobson, « Aspects linguistiques de la traduction », in: *Essais de linguistique générale* (Paris: Les Éditions de Minuit, 1964), 86.
7. Michael Riffaterre: « La description des structures poétiques: deux approches du poème de Baudelaire, « Les Chats », in: M. Delcroix – W. Geerts, *Les Chats de Baudelaire* (Paris: PUF, 1981), 37–76.
8. Maurice Delcroix, « Le dossier des Chats. Présentation » in: M. Delcroix–W. Geerts, 11.
9. Cf. *ibid.*
10. Rába, 29.
11. Voir *ibid.*, 30–39.
12. Traduction de Mihály Babits du poème Le chat (Dans ma cervelle...)
13. Rába, 35 et 36.
14. *Ibid.*, 41.
15. *Ibid.*, 27.
16. *Ibid.*, 28.
17. Cf. Berman, 87.
18. Cf. Kulcsár-Szabó, 80–85.