

Entretien

Jean-Yves Masson * avec Dominique Marin

L'étranger en notre langue

En prélude aux prochaines journées nationales sur Le devoir d'interpréter, Jean-Yves Masson nous a accordé un entretien sur la part de l'interprétation dans la traduction. Nous le remercions pour le temps qu'il nous a accordé et le souci de précision de son propos.

Dominique Marin : Dans un texte célèbre, Lacan écrit : « Pour libérer la parole du sujet, nous l'introduisons au langage de son désir, c'est à dire *au langage premier* dans lequel, au-delà de ce qu'il nous dit de lui, déjà il nous parle à son insu, et dans les symboles du symptôme tout d'abord ¹. » Il s'inscrit dans la suite de Freud qu'il compare à Champollion pour souligner ce que le déchiffrement analytique doit à la traduction. La psychanalyse vous inspire-t-elle ?

Jean-Yves Masson : Dans mon travail de théoricien et d'historien de la traduction, j'ai comparé « l'analyse » des traductions à la psychanalyse dans la mesure où je recommande *d'écouter* une traduction comme on écoute un patient, c'est-à-dire sans la juger avant de l'avoir comprise, même quand elle vous choque. Pourquoi tel traducteur d'il y a un siècle, deux siècles, a-t-il traduit de telle ou telle manière ? La réponse n'est pas toujours facile à trouver, mais il faut en tout cas à chaque fois se poser la question. J'ai demandé à ceux qui travaillaient pour *l'Histoire des traductions en langue française*, que je codirige avec Yves Chevrel chez Verdier, d'adopter, pour décrire une traduction du passé, la « réserve empathique » qui définit selon Freud l'attitude de l'analyste, terme auquel, vous le savez, s'est substituée plus tard l'idée de « neutralité bienveillante », qui est un oxymore, mais très productif.

Cela pour vous montrer que je recours volontiers, en les transposant, aux concepts psychanalytiques, toujours féconds pour la pensée.

La question de l'interprétation m'a occupé durant plusieurs séances de mon séminaire, j'espère donc que je serai capable de répondre à vos questions de façon intéressante. Le mot interprétation est un des plus complexes qui soient et son application au champ de la traduction ne va, en fait, pas de soi.

D. Marin : Le projet de l'histoire des traductions semble un immense chantier. Comment est-il né et quel enjeu représente-t-il pour vous ?

J.-Y. Masson : On peut considérer que l'idée de cette *Histoire*, qui est limitée à la langue française (puisque les Espagnols et les Anglais ont fait ou sont en train de faire leur propre histoire), nous est venue en même temps, à Yves Chevrel et à moi-même. J'évoquais ce projet sur un mode un peu utopique dans le « document de synthèse » qui accompagnait mon dossier d'habilitation ² en 2002, et après la soutenance, Yves Chevrel m'a dit qu'il y avait déjà songé plusieurs fois. Nous avons décidé de nous lancer ensemble. S'il n'avait pas été là pour apporter son expérience, je ne me serais certainement pas risqué dans cette aventure. Nous avons convaincu les éditions Verdier, avec qui je travaille depuis de longues années, de nous suivre. Ensuite, il a fallu trouver les collaborateurs, et ce fut une longue histoire. Heureusement, pour chaque volume, nous avons eu le concours de collaborateurs que le défi n'a pas effrayés.

L'intuition première de cet ouvrage fut l'idée de rendre justice aux traducteurs du passé, ces travailleurs de l'esprit dont on ne reconnaît pratiquement jamais l'importance dans la vie culturelle et intellectuelle : surtout en France, ils sont absents, à de très rares exceptions près, non seulement des histoires de la littérature, mais même de l'Histoire tout court. Or leur rôle a été (et est encore) immense, fondamental. Et ce rôle n'a pas été seulement considérable dans le domaine littéraire : il nous est apparu très vite que nous ne pouvions pas nous contenter d'une histoire de la traduction *littéraire*, ce qui a été le choix des responsables de *The Oxford History of Literary Translation in English* (bien que *Literary Translation* inclue tout de même pour eux la philosophie ou l'histoire et naturellement la traduction de la Bible). Nous avons voulu montrer comment le « patrimoine intellectuel » de la langue française (ce qui implique donc qu'on tienne compte de tout ce qui s'est traduit en français hors de France) s'était constitué *aussi* par la traduction : le français, contrairement à un préjugé bien enraciné, a été dès le début une grande langue de traduction, il ne l'est pas devenu récemment. Chacun de nos volumes passe donc en revue, pour chaque période, le rôle de la traduction dans les différents domaines : religion, droit, philosophie,

histoire, sciences, récits de voyage, etc. Et même si la littérature occupe environ un tiers de chaque volume, nous n'avons pas oublié, par exemple, à partir du XVIII^e siècle, les livres pour enfants, plus tard les livrets d'opéra ou, au XX^e siècle, le cinéma, la bande dessinée ou la chanson.

Il faut donc conférer aux traductions le statut d'œuvres : ce sont des œuvres secondes, différentes de celles qui ont été écrites directement en français, mais ce sont bien des œuvres, et elles ont contribué à l'histoire de la langue car bien des néologismes ont été forgés par des traducteurs, pour traduire des idées venues de l'étranger. C'est donc à la fois une histoire des traducteurs, de leur activité (la traduction, mais souvent aussi la promotion des auteurs étrangers), et enfin *des traductions* au pluriel, parce que l'unité d'étude est à chaque fois le livre publié, chaque édition constituant, au fil des rééditions (et parfois de manipulations et de rhabillages divers), un nouvel objet d'étude. Nous avons essayé de retrouver la manière dont travaillaient les traducteurs du passé, les contraintes qui pesaient sur eux ; nous avons voulu, comme le recommandait Antoine Berman dans son livre fondateur *Pour une critique des traductions*³, les écouter parler de leur travail, le justifier ou le critiquer au travers de préfaces, d'introductions, d'épîtres dédicatoires... Retrouver qui était tel ou tel traducteur s'apparente parfois à une enquête policière : les indices sont parfois minces, quand il ne nous reste qu'un nom (qui est peut-être bien un pseudonyme), voire de simples initiales, sans aucune autre indication. C'est pourquoi ce sont bien *les traductions*, celles que nous pouvons consulter, lire, étudier, décrire, qui constituent notre objet principal, celui dont l'existence est indubitable. Et comme les fichiers des bibliothèques sont truffés de pièges, nous nous sommes fixé pour règle de ne jamais parler d'une traduction sans l'avoir eue entre les mains, sans avoir vérifié par nous-mêmes en quoi elle consiste... (si même elle existe, car les bibliographies sont pleines d'ouvrages fantômes). Il en résulte une aventure passionnante, qui restera à poursuivre, car il est impossible en quatre volumes d'être exhaustif. Mais nous avons mis à jour un objet d'étude qui était jusqu'ici méconnu et qui mérite vraiment l'attention. L'Université française en prend conscience en ce moment.

D. Marin : Il ne s'agit donc pas seulement de lever l'anonymat du traducteur mais de lui accorder une juste place. Une de vos nouvelles, *Un retour*⁴, évoque l'idée que le traducteur est encore bien souvent objet de mépris de la part des écrivains. Vous lui conférez un véritable statut d'auteur, mais de quoi en fait est-il l'auteur à part entière ? Pour revenir sur le thème qui nous préoccupe, je précise ma question : sur quoi porte l'interprétation du traducteur qui vous permet d'affirmer sa valeur d'auteur ?

J.-Y. Masson : J'ai joué dans cette nouvelle avec le soupçon qui pèse sur le traducteur, et que mettent en scène bien d'autres fictions, notamment la nouvelle *Le Traducteur cleptomane* de Deszö Kosztolányi ⁵, dont j'ai écrit un long commentaire (je ne la connaissais pas encore quand j'ai écrit *Un retour*, qui a paru dans la NRF en 1993), ou le roman de Claude Bleton *Les Nègres du traducteur* ⁶.

Dire que le traducteur est un « auteur », c'est lui reconnaître une « autorité » alors que la tradition occidentale la lui dénie. Mais *quelle* autorité ? De quoi le traducteur est-il l'auteur ? M. de La Palice répond qu'il est l'auteur... de sa traduction. Mais ce qui caractérise le traducteur, c'est qu'il n'est pas le *seul* auteur du texte traduit. C'est ce qui gêne tout le monde : *de qui* est un texte traduit ? Puisque nous parlons d'interprétation, ce constat semble moins gêner les mélomanes. Quand j'écoute la 32^e Sonate de Beethoven par Yves Nat, est-ce que j'écoute Beethoven ou Yves Nat ? J'écoute les deux, car il est évident que si, après, j'écoute la même œuvre par Claudio Arrau ou par François-Frédéric Guy, les différences vont me sauter aux oreilles sans que je nie qu'il s'agisse de la même œuvre. Et je peux avoir mes préférences, mais je ne vais pas dire que ces interprétations se contredisent ou s'excluent. De la même manière, si je lis *Les Frères Karamazov* dans la traduction de Boris de Schlœzer (1929), puis dans la traduction d'André Markowicz (2002), je vais lire deux fois la même histoire, mais je ne pourrai pas manquer non plus de constater, non seulement que la langue française a changé entre ces deux dates, mais que les deux traducteurs ne comprennent pas du tout Dostoïevski de la même façon. Le traducteur le plus récent a défini son travail contre une vision trop « lisse » de Dostoïevski qui était selon lui celle de Boris de Schlœzer, mais ce dernier, en 1929, était lui-même certainement soucieux de donner une vision de ce roman plus moderne et plus précise que celle des premiers traducteurs, Halpérine-Kaminsky et Charles Morice (1888), dont le travail se présentait d'ailleurs comme une « adaptation ».

Il se trouve qu'il y a bien des différences entre l'interprétation musicale et la traduction littéraire, mais que, dans les deux cas, on ait affaire à un intermédiaire entre le créateur et le « public », auditeurs ou lecteurs, constitue un grand point commun. Il est vrai que la 32^e Sonate de Beethoven n'est pas faite pour être lue, qu'elle n'existe pas en dehors des moments où on la joue, que toute la partition est destinée à l'interprète, alors que le texte d'un auteur n'est pas « fait » pour être traduit mais d'abord pour être lu dans sa langue. Si je pouvais lire Dostoïevski en russe, pourquoi irais-je le lire en français ? Aucun auditeur dans une salle de concert ne se sent humilié de ne pas savoir lire la musique quand un interprète lui joue la

32^e Sonate de Beethoven, alors que le fait d'avoir *besoin* d'une traduction pour lire une œuvre écrite en langue étrangère me rappelle que je ne sais pas cette langue, me renvoie à ma finitude. Le traducteur se transforme dès lors en intermédiaire douteux : ce que je veux, c'est lire Dostoïevski, pas Markowicz ou Boris de Schloëzer, qui sont très estimables, mais que bien sûr je ne considère pas comme les égaux de Dostoïevski. La compétence de l'interprète musical n'est que peu contestée ; celle du traducteur l'est toujours, parce qu'il est soupçonné de faire écran entre l'auteur et le lecteur, bien plus qu'il n'est remercié d'être un médiateur. Un *souçon* pèse toujours sur la traduction.

Quand je lis une œuvre traduite, le texte que je lis est à la fois de l'auteur *et* du traducteur. Il n'y a pas d'électrolyse de la traduction qui permettrait de séparer l'hydrogène de l'auteur de l'oxygène apporté par le traducteur. Il est impossible d'indiquer la « proportion » qui revient à chacun de façon certaine. C'est pourtant un problème très concret : quand on déclare une adaptation théâtrale à la Société des auteurs et compositeurs dramatiques (la SACD, fondée par Beaumarchais), on élabore une « clé » de répartition qui fixe la part qui revient au traducteur et à l'auteur... sauf que c'est une affaire purement juridique, car il peut y avoir aussi une part pour l'agent, une autre pour l'éditeur du texte, etc. Dans la pratique, la SACD n'emploie plus le mot « traduction », elle parle de « texte français de X ou Y ». Ce refoulement est significatif. Il correspond à la résolution pratique d'un problème intellectuellement – ou, si l'on veut, artistiquement – insoluble.

Je parle de refoulement, parce que j'ai été longtemps persuadé que ce concept d'origine psychanalytique, si galvaudé soit-il, s'appliquait à l'attitude du lecteur devant la traduction : aucun de nous n'est heureux de penser qu'il n'a pas vraiment lu Tolstoï, ou Dostoïevski, ou Goethe, mais seulement ces auteurs traduits par untel ou untel. Du coup, je pensais et je pense toujours que, quand nous lisons une traduction, nous écartons tous plus ou moins l'idée que nous lisons une traduction. En fait, je suis persuadé aujourd'hui qu'il ne s'agit pas d'un refoulement mais d'une dénégation, du même genre que la dénégation théâtrale théorisée par Anne Ubersfeld, de qui j'ai beaucoup appris. Quand je suis au théâtre, quand je regarde un film, je sais que je suis au théâtre, je sais que je suis au cinéma, mais la dénégation fait que je mets cette conscience entre parenthèses tout en la conservant à l'arrière-plan, ce qui permet le fonctionnement cathartique de la fiction. Je « crois » à ce que je vois parce que je n'y « crois » pas entièrement. Comme dans le rêve, où je « crois » à mon rêve parce que je « sais » qu'il n'est pas « vrai ». De même, je pense, sans en avoir encore la preuve, que nous « nions » que le texte que nous lisons soit du traducteur, d'où l'étrange

impression de réveil brutal quand nous « butons » sur une phrase qui nous rappelle que le texte est traduit. C'est ce qui explique à mon sens que les traducteurs, surtout à l'âge classique, mais aujourd'hui encore aussi, aient multiplié les efforts pour faire oublier que le texte qu'ils donnent à lire est traduit : il faut que « ça coule » pour que la méfiance du lecteur soit endormie et que la lecture ait bien le statut de rêve. S'il y a une aspérité dans le texte, j'en attribuerai toujours la faute au traducteur avant d'en rendre l'auteur responsable : le traducteur, qui sait qu'il sera sommé de se justifier, aura toujours tendance à gommer ces aspérités. S'il ne le fait pas, s'il lutte contre cette tendance, c'est qu'il accepte d'être accusé de mal faire, c'est qu'il résiste à la demande du lecteur, ce qui peut être une excellente décision : mais cela dérangera le lecteur.

Je dis cela parce que je crois ce processus plus important que le pré-tendu « ethnocentrisme » des traducteurs du passé soucieux d'assimiler l'œuvre étrangère au lieu de lui reconnaître son étrangeté : il faut beaucoup d'éducation et de raffinement pour accepter que ce qui est écrit dans notre langue puisse être néanmoins étranger, c'est la définition de l'*Unheimlichkeit* selon Freud là encore.

Dans tous ces cas, il s'agit de savoir si le traducteur se fait oublier ou pas. Mais même s'il fait tous les efforts pour se faire oublier, pour paraître invisible, le traducteur ne peut abolir sa présence : *je sais bien* que Tolstoï ou Goethe n'ont pas écrit en français. La solution naïve consiste à réduire le traducteur au rang de simple technicien, agent de communication : cela ne correspond pas à la réalité. Le traducteur ne peut jamais mettre entre parenthèses sa subjectivité. C'est cela qui fonde son statut d'auteur : un auteur *second*, mais un auteur (Jean-René Ladmiral dit « un récrivain »). Un texte contient potentiellement autant de traductions qu'il aura de traducteurs : il n'y a pas deux traductions identiques, et si elles le sont autrement que sur des points ponctuels c'est forcément qu'il y a eu plagiat. La très vieille légende inventée pour sacraliser la traduction grecque de la Bible par les Septante en témoigne très bien *a contrario* : soixante-douze sages juifs sont censés avoir traduit la Bible en grec chacun de son côté au temps du pharaon Ptolémée Philadelphie, et, parce qu'ils étaient éclairés par Dieu, être tous arrivés au *même* résultat à la virgule près sans se consulter ! C'est précisément ce qui n'est pas humainement possible : il y faut l'intervention de Dieu. C'est comme si Dieu s'était traduit lui-même ! Mais la condition ordinaire, humaine, de la traduction, c'est au contraire cette diffracture à l'infini, cette production inépuisable de différence dans l'identité. C'est exactement le sens qu'on peut donner au mot interprétation à propos

de traduction : cela signifie que le texte qui était clos en tant que texte-source est potentiellement inachevable et infini en tant que texte-cible.

D. Marin : Cette définition de l'interprétation comme « production inépuisable de différence dans l'identité » ne peut que nous arrêter car c'est ce qui fait la difficulté de la cure analytique. Comment épuiser ce processus d'une façon logique et efficace ? Le dispositif de la cure analytique pousse celui qui s'y soumet, l'analysant, à produire des interprétations sur ce qui encombre son existence, son symptôme. Il se trouve à cette place du traducteur qui cherche à interpréter le texte-source, comme vous le nommez, mais ce texte lui résiste comme une langue étrangère à jamais perdue. La seule issue pour que le texte-cible ne gonfle pas indéfiniment dans un travail d'interprétation sans fin concerne l'intraduisible, le reste impossible à traduire. L'originalité de votre propos est de ne pas méconnaître cette part d'intraduisible et de vous y appuyer. Iriez-vous jusqu'à soutenir que le traducteur interprète les limites de sa propre langue, celle dans laquelle il réécrit le texte-source ? Ici il me semble que le parallèle avec la musique s'arrête car, si l'interprète est libre de son jeu, il a affaire à une partition *parfaitement* codée, sans énigme, au contraire de ce qui se joue avec la langue. Se confronter à l'intraduisible n'est pas sans effet.

J.-Y. Masson : Je ne suis pas tout à fait sûr qu'une partition soit toujours « parfaitement » codée, mais je vous accorde que la musique ne pose jamais des énigmes du même ordre que celles du langage. La question cruciale de l'intraduisible est bien sûr au cœur de toute réflexion sur la traduction, et d'abord parce que la traduction en soi soulève depuis toujours une objection de principe : rien ne serait jamais parfaitement traduisible ; il y aurait toujours une fatalité de la « trahison » dans la tentative même de traduire, qu'exprime le fameux jeu de mot italien *traduttore, traditore*, devenu un lieu commun singulièrement tenace. En 1955, Georges Mounin a consacré tout un essai, *Les Belles Infidèles*⁷, qui reste son meilleur livre sur la traduction, à cette question de l'impossibilité de traduire. Impossibilité, ou plutôt inutilité : à la limite, selon cette vieille tradition de pensée *traductophobe*, le dommage infligé à tous les textes traduits, mais surtout aux textes littéraires, serait plus grand que l'intérêt de les traduire. La première phrase de l'essai de Mounin (qui entendait réhabiliter la traduction) est d'une netteté lumineuse : « Tous les arguments contre la traduction se résument en un seul : elle n'est pas l'original. » Rétrospectivement, cette phrase est l'acte de naissance de la « traductologie » moderne, qui ne portait pas encore ce nom.

Oui, pour pouvoir traduire, il faut accepter une perte, un deuil : dans la traduction l'œuvre originale n'est plus là, ou plutôt, ce qui a disparu c'est tout ce qui relève, en elle, du signifiant – mais on peut être très attaché au signifiant, au « corps » de la langue, à la chair des mots, il est même difficile de faire autrement. Et la littérature, avec à son sommet la poésie, semble le mode d'être du langage où le signifiant joue le plus grand rôle (rythme ou harmonie des cadences verbales, jeux d'assonances ou d'allitérations, rimes, etc.), même si elle ne se réduit pas au cliquetis des sonorités. Nous parlions à l'instant de musique : la « musique » de toute langue serait intransposable dans une autre. Et c'est vrai. Sauf que, justement, ce n'est pas une *langue* qu'on traduit, mais à chaque fois une *parole*, c'est-à-dire la mise en œuvre singulière de cette langue dans un acte de signification. Et comme cet acte de signification passe par les structures de la signification propres à la langue, selon sa grammaire, il ne s'agit jamais de traduire des mots (on sait depuis Cicéron ⁸ que c'est impossible), mais des phrases, des actes de langage. Y compris quand la parole est parole de poésie.

La traduction ne peut se justifier que parce qu'on estime possible (plus ou moins, c'est tout le problème) de confier à d'autres signifiants appartenant à un autre système verbal (c'est-à-dire à une autre langue) les mêmes signifiés, ou plutôt des ensembles de signifiés « équivalents ». Ce qui veut dire, plus profondément, que, pour traduire, il faut croire au sens, alors que c'est cette croyance qui a été déconstruite au ^{xx}e siècle, surtout par le structuralisme, mais pas seulement par lui. S'il n'y avait pas de « sens » d'un texte, il serait inutile de le traduire, car ce qui est traduisible dans un texte, et même déjà dans toute parole non écrite, c'est le sens. Et il faut croire, deuxièmement, à la possibilité de *communiquer* ce sens, alors que nous savons bien que la communication, même à l'intérieur d'une même langue, est précaire, imparfaite, ne fonctionne jamais parfaitement, et cela non seulement de sujet parlant à sujet parlant, mais même entre un sujet parlant et lui-même. Je ne suis jamais tout à fait sûr de me comprendre, ni bien sûr de comprendre autrui. Or si je traduis, je ne peux traduire que ce que j'ai compris. En l'occurrence, ce que je *crois* que l'auteur de la phrase ou du texte que je traduis a *voulu dire*. Car pour écrire, en fait, il faut avoir la même audace que pour traduire : l'audace de croire à la possibilité de communiquer, y compris avec soi-même dans le cas d'un écrit strictement intime. D'où la célèbre phrase de Proust qui dit dans *Le Temps retrouvé* que « le devoir et la tâche de l'écrivain sont ceux d'un traducteur », même si le « texte-source » que l'écrivain doit traduire est du même ordre que ce texte dont vous parliez, le texte que l'analysant cherche à interpréter, écrit dans une langue étrangère perdue. Écrire et traduire sont deux formes d'écoute interprétatives,

qui diffèrent en ceci que le texte est matériellement présent dans le second cas, même s'il pose mille difficultés, alors qu'il est à inventer dans le premier cas (mais « inventer » en latin veut dire : mettre au jour ce qui est caché).

On peut bien fétichiser le signifiant, expliquer qu'on veut en conserver « quelque chose », comme on le lit dans les déclarations de certains traducteurs, la vérité est qu'on n'en conserve *rien*, même quand la traduction s'effectue entre des langues parentes (comme le français et l'italien, par exemple, ou l'allemand et le danois). Ce qu'on peut en conserver, très partiellement, même dans un cas comme celui-là, est dérisoire. Et pourtant on traduit. On traduit *parce qu'il le faut bien*. Mais aussi parce qu'on en a le désir, dans un nombre non négligeable de cas.

Que veut dire « signifiés équivalents » ? Parler d'équivalence signifie déjà qu'il n'y a pas d'identité : il y a tout au plus une analogie, et c'est pour cela que le travail de traduction est un travail de (re)création. Je dois faire en sorte, quand je traduis, que le texte traduit produise sur le lecteur de la langue-cible un effet analogue à celui que le texte-source produit sur le lecteur de la langue-source. Cet effet peut être très variable selon le type de texte que je traduis : informatif, émotionnel, lyrique, descriptif, etc. Ce qui veut dire que je me règle en réalité sur l'effet que ce texte produit *sur moi* en tant que je suis lecteur de cette langue-source, parce que je l'ai apprise. Je peux interroger des locuteurs natifs, bien sûr, quand je ne comprends pas ou que j'ai le sentiment d'avoir du mal à évaluer telle ou telle expression, mais c'est tout de même moi qui suis, dans l'ensemble, le lecteur de référence. L'idéal serait, pense-t-on, d'être parfaitement bilingue : or curieusement les bilingues (qui sont rares, car le bilinguisme *parfait* est peu répandu) ne font pas forcément les meilleurs traducteurs, et selon moi cela s'explique ainsi : ils n'ont pas *besoin* de traduire pour comprendre. Il faut cet aiguillon du besoin de reformuler pour que la traduction fonctionne.

Cet aiguillon est aussi une souffrance : oui, dans la traduction, je me heurte aux limites de *ma propre* langue. Je la mets à l'épreuve et j'en constate l'indigence quand il s'agit de rendre certaines finesses du texte que je suis en train de traduire ; bien sûr, j'accuserai mon incompetence avant d'incriminer ma langue, mais il n'empêche qu'après des heures et parfois des jours de perplexité je dois constater que quelque chose échappe à la langue que je parle. Elle peut « dire presque la même chose » que le texte original, pour reprendre le titre de l'essai d'Umberto Eco sur la traduction ⁹, mais ne pourra jamais dire exactement la même chose. Ce ne sont pas seulement des mots isolés qui n'ont pas d'équivalent, c'est la « vision du monde » de chaque langue qui diffère ¹⁰.

Sauf que l'expérience m'apprend que mon confrère qui traduit dans l'autre sens, celui pour qui ma langue-cible est une langue-source, fait *exactement* le même constat. Là encore, il y a une phrase de Georges Mounin extrêmement éclairante, qui constate : « Richesse merveilleuse de toutes les langues de départ ; pauvreté incurable de toutes les langues d'arrivée ¹¹. » Face à ce défi, il y a en gros depuis toujours deux solutions : ou bien aplanir la difficulté, faire en sorte que le lecteur ne remarque rien (Schleiermacher disait : laisser le lecteur tranquille et déplacer le texte vers lui ¹²), en gommant les aspérités ; ou bien au contraire chercher dans ma langue des ressources pour faire apparaître quelque chose qu'elle n'aurait pas exprimé spontanément, ce qui va demander au lecteur de renoncer à ce qu'il connaît pour éprouver la présence de l'étranger (Schleiermacher parle de laisser le texte tranquille et de forcer le lecteur à faire un pas vers lui). Dans le premier cas, on adapte l'œuvre ; dans le second cas, on s'adapte à elle et on demande au lecteur d'abandonner ses certitudes. Cela peut passer par des néologismes, des tournures risquées, aux limites de la grammaticalité. Un exemple entre mille : en 1982, la première traductrice du *Livro do desassos-sego* de Pessoa, Françoise Laye, refuse de traduire ce titre par *Livre de l'inquiétude* ¹³, parce qu'elle estime que *desassossego* en portugais est autre chose que ce que désignent les mots français disponibles. Elle intitule l'œuvre *Livre de l'intranquillité*. Elle forge ainsi un mot possible et, en trente ans, ce néologisme est peu à peu passé dans la langue littéraire, il n'est pas rare de le rencontrer sous la plume d'un écrivain ou même d'un journaliste, de même que l'adjectif *intranquille*. Il faudra que l'Académie l'admette car il n'est pas un simple synonyme d'inquiétude, sinon il ne serait pas employé aussi souvent. Il désigne une inquiétude quasi religieuse, non psychologique en tout cas. Voilà un cas de néologisme réussi qui est né d'une traduction, du talent d'une traductrice qui a éprouvé les limites de la langue française et a fait effort pour les surmonter. Contrairement à ce qu'on dit, ce n'est pas une « violence » faite à la langue-cible : c'est l'éveiller à « un possible qui dormait en elle », pour reprendre une métaphore chère à Jean-René Ladmiral, l'auteur de la célèbre distinction entre « sourciers » et « ciblistes ¹⁴ », qui est une autre manière de baptiser l'écartèlement du traducteur entre les deux voies dont je parlais.


Le problème, c'est que ça ne marche pas à tous les coups. Il n'est pas sûr que baptiser Adam « le glébeux » comme l'a fait Chouraqui dans sa traduction de la Bible soit très heureux ; il n'est pas certain que traduire *Vergänglichkeit* par « passagèreté » ou *Hilflosigkeit* par « le désaide » (au masculin !) comme le font les traducteurs des *Œuvres complètes* de Freud aux Presses universitaires de France (sous la direction d'André Bourguignon,















Jean Laplanche et Pierre Cotet) soit un parti pris qui ajoute quoi que ce soit à la compréhension de Freud. Chaque lecteur décide d'accepter ou non ces propositions. Mais au moins, les tentatives de ce genre ont à chaque fois le mérite de pointer vers une difficulté, de la rendre sensible au lecteur au lieu de la masquer, et plus généralement de ne pas laisser le lecteur oublier que ce qu'il lit n'a pas été originellement écrit en français. Bien évidemment, cela va au rebours du souci de faire oublier la traduction dont je parlais tout à l'heure, et qui a caractérisé une grande part de la tradition classique. Mais d'un autre côté, si le rappel qu'il s'agit d'une traduction est trop insistant, au point de décourager la lecture, si le texte « sent la traduction » au-delà du supportable, on est en droit de se demander si la traduction remplit bien sa mission. Tout le problème est de fixer la limite du supportable... qui dépend sans doute des lecteurs. À partir de quand une traduction devient-elle *illisible* ? La réponse n'est pas simple puisque beaucoup de grands textes ont commencé par être considérés comme illisibles !

La leçon de ces efforts, en tout cas, c'est qu'il n'y a pas plus d'intraduisible absolu qu'il n'y a de traduisible absolu, sans reste : avec la traduction, on est toujours dans un entre-deux inconfortable et provisoire. L'intraduisible, à la limite, c'est seulement ce qu'on n'a *pas encore* réussi à traduire. D'où la question : la traduction (comme l'analyse !) est-elle achevable ? Y a-t-il un moment où *c'est fini* ? Personnellement, je crois que oui, comme n'importe quel texte, mais par l'effet d'une décision individuelle prise par un traducteur donné. En tant que tâche collective, la traduction est toujours à refaire. Aucune traduction n'est définitive.

D. Marin : Rendre sensible la présence de l'étranger dans sa propre langue comme vous le dites est bien une tâche qui rapproche le travail de traduction de l'expérience de la cure, toujours *intranquille*.

Mots-clés : traduire, inquiétante étrangeté (das Unheimliche), reste (intraduit), inventer.

*  Jean-Yves Masson est écrivain, poète, traducteur, directeur de collections chez Verdier et aux Belles Lettres, critique littéraire, professeur de littérature comparée à l'université Paris-Sorbonne. Il a lancé en 2015 avec des amis les Éditions de la Coopérative, une maison vouée à la littérature.

1.  J. Lacan, « Fonction et champ de la parole et du langage en psychanalyse », dans *Écrits*, Paris, Seuil, 1966, p. 293.
2.  Habilitation à diriger les recherches (HDR).
3.  A. Berman, *Pour une critique des traductions : John Donne*, Paris, Gallimard, 1995.
4.  J.-Y. Masson, *Ultimes vérités sur la mort du nageur*, Lagrasse, Verdier, 2007.
5.  Il existe deux traductions : la première parue chez Viviane Hamy donne son titre au recueil *Le Traducteur cleptomane*, trad. M. Regnaut et A. Peter (1994), l'autre se trouve dans le roman *Kornél Esti*, trad. Sophie Képès, éd. Cambourakis, 2009).
6.  Éditions Métailié, 2004.
7.  Marseille, Éditions des Cahiers du Sud, 1955. Ce livre a été réimprimé plusieurs fois, et en dernier lieu aux Presses universitaires du Septentrion à Lille.
8.  Le plus ancien texte connu sur la traduction en Occident est un court traité de Cicéron qui servait de préface à sa traduction latine (aujourd'hui perdue) de deux célèbres discours d'orateurs grecs. Il y affirme déjà son refus du « mot à mot ».
9.  U. Eco, *Dire presque la même chose*, trad. de l'italien par Myriem Bouzaher, Paris, Grasset, 2007.
10.  C'est ce que les linguistes et les anthropologues connaissent sous le nom d'hypothèse de Sapir-Whorf (HSW), du nom d'Edward Sapir et de son élève Benjamin Lee Whorf qui ont défendu l'idée que nos représentations du monde dépendent directement des structures de la langue que nous parlons.
11.  Georges Mounin, *Linguistique et traduction*, Bruxelles, Dessart et Mardaga, 1976, p. 73.
12.  Le traité de Friedrich Schleiermacher *Des différentes méthodes du traduire* (1813) a été traduit en français par Antoine Berman (Paris, Seuil, coll. « Points », 1999).
13.  Traduction parue en 1982 chez Christian Bourgois.
14.  Les écrits de Ladmiral sur ces deux concepts qu'il a proposés en 1986 ont été réunis depuis peu : Jean-René Ladmiral, *Sourcier ou cibliste : les profondeurs de la traduction*, Paris, Les Belles Lettres, 2014, 2^e éd. revue, 2016.