

*LA REMISE  
EN JEU  
DU SENS*

CAHIERS CHARLES V N°44  
(2008)

À la mémoire de Michel Gresset  
Dirigé par Jean-Pierre Richard

**D'**ABORD, saluer le choix de la photo de couverture. L'Homme qui marche d'Alberto Giacometti illustre excellemment ce numéro consacré à la nécessaire remise en jeu du sens en traduction. « L'apparition, parfois, je crois que je vais l'attraper, et puis je la reperds, et il faut recommencer... Alors c'est ça qui me fait courir, travailler », disait le sculpteur.<sup>1</sup> Comme pour nous ces textes où « tout fait sens » dont parle Jean-Pierre Richard en ouverture. Pluriel, toujours ailleurs, toujours en mouvement, le sens nous file entre les doigts, nous entraîne sans fin dans ses déplacements. Posture inconfortable, mais sans laquelle il n'est point de jubilation dans ce métier.

Le « traducteur médusé » de Marc de Launay suffit à nous le rappeler. Tétanisé par l'érotique du style de Nietzsche ou de Freud tel un enfant par la scène primitive, il censure les connotations dérangeantes, réduit l'ambiguïté propre à la figure de Baubo ou de Méduse, pétrifie le sens comme si le texte original était « dépositaire d'une vérité localisable, inscrite simplement dans sa "lettre" ». Il en oublie que la vérité d'une « œuvre ouverte », au sens où l'entend Umberto Eco, est dynamique, qu'elle tient à une double singularité, historique et stylistique.

Cette figure du traducteur « médusé » donne raison à Claro : pour lui, l'« intraduisible » ne doit pas grand-chose à la résistance de la langue ou de l'œuvre originale : ce serait plutôt l'expression de l'effroi du traducteur devant la polysémie et l'exubérance du texte source. Comment échapper à la paralysie ? Escrocs, destructeurs, faussaires, alchimistes, bricoleurs, copistes ou singes savants, nous sommes renvoyés aux travaux de Gilles Deleuze sur les « devenirs »<sup>2</sup> : peut-on traduire sans en passer tôt ou tard par un « devenir-écrivain » ?

En littérature caribéenne, même enjeu pour Christine Raguet : restituer le chant de la langue, « orchestrer voyelles, consonnes, syllabes, apprécier le phrasé, improviser avec l'autre-auteur » au lieu

de chercher à jouer les interprètes. La question d'un déchiffrement du sens « ne se pose pas en tant qu'accession à un message, mais bien dans la perception d'une musicalité interne, évocatrice des douleurs et des bonheurs des personnages ».

D'où l'importance qu'il y a à se demander ce que « comprendre » veut dire en traduction. Bernard Hoepffner répond en anglais et par un éloge de l'ignorance. Une citation de Coleridge lui tient lieu de titre et de règle d'or : *Until you understand a writer's ignorance, presume yourself ignorant of his understanding*. À chercher de manière obsessionnelle le mot juste, on tue l'esprit d'aventure, l'« élan » qui anime l'écriture comme notre propre lecture.

Dans le même esprit, Isabelle Génin s'appuie sur des exemples empruntés à Melville, à Gaddis ou à Emily Dickinson pour opposer le « sens dessus » – facile à décrypter, mais « inessentiel » – au « sens dessous », lieu d'un « foisonnement souterrain », du travail de la langue. Une traduction ne peut s'en tenir à un « décryptage monosémique » : elle ne s'anime qu'en restituant « le mouvement de la friction entre langue et écriture ».

Mais où s'arrête le fonctionnement normal de la langue, où commence la singularité d'une écriture ? Afin d'éviter au traducteur de prendre des vessies pour des lanternes, Claude Charreyre étudie chez les romanciers britanniques contemporains les constructions détachées : souvent simples jonctions inter-paragraphe, elles servent à faciliter le repérage de la source énonciative, preuve qu'il s'agit plus d'un phénomène linguistique assurant la cohésion textuelle que d'un effet de style.

On aurait pourtant tort de ne voir dans les singularités d'une œuvre que des « ornements » intentionnelles. Jean-Pierre Richard montre que malgré leur caractère parfois scabreux, les jeux de mots dans le théâtre de Shakespeare ne sont pas des « déviations » : ils participent au « désordre constitutif du sens », de même que l'ambiguïté n'est pas un « dysfonctionnement du discours », mais « son mode opératoire permanent ».

Sur un thème voisin, Véronique Béghain nous fait partager sa lecture de *Villette* de Charlotte Brontë. Dans ce roman presque bilingue, la narratrice se fait volontiers traductrice, moins pour dévoiler un sens univoque que pour mettre en scène l'écriture comme traduction. Et pointer les apories propres à cette dernière, qui la conduisent parfois à préférer une juxtaposition du français et de l'anglais.

Ce refus de la perte qui rend le traduire impossible est au cœur de l'analyse de *Lost in Translation*, récit autobiographique d'Eva Hoffman paru en 1989 (bien avant le film de Sofia Coppola). Martine Chard-Hutchinson y met en évidence trois états du traduire : le paradis d'avant l'exil ou le traduire superflu ; le traduire impossible à l'arrivée dans le pays d'accueil ; et enfin le traduire thérapeute, travail de mémoire indissociable du « consentement à la perte » évoqué par Paul Ricœur.

Henri Meschonnic, dont les travaux cités par les autres contributeurs essaient dans tout le recueil, nous offre la plus éclairante des conclusions, celle vers laquelle tendent au fond les différents articles. Refusant d'opposer le langage poétique au langage ordinaire, il rappelle que « ce n'est pas de la langue qu'il y a à traduire, mais ce qu'un poème a fait à sa langue ». En somme, « plus que ce qu'un texte dit, c'est ce qu'il fait qui est à traduire ; plus que le sens, c'est la force, l'affect. » Le continu, plus que le discontinu du signe.

Les meilleurs d'entre nous, trop tôt disparus pour certains, en avaient eu l'intuition voilà déjà longtemps : toute œuvre digne de ce nom est bien vivante, et le seul enjeu qui vaille est de faire en sorte que, dans la langue d'arrivée, elle respire encore.

France Camus-Pichon

---

1 Pierre Schneider, *Les Dialogues du Louvre*, Denoël, 1972.

2 Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Mille Plateaux*, Minuit, 1980.

---