

Dominique Rinaudo

À traduction lecteur est bon

Les 4 et 5 juin 1993 s'est tenu à Nancy, sur le thème « La lecture du texte traduit », le neuvième colloque annuel du Centre de recherche en traduction et stylistique comparée de l'anglais et du français (Paris III), organisé cette année conjointement avec le Groupe d'étude sur le récit anglais contemporain (Nancy II). *

La problématique de la lecture est posée par Michel Morel (Nancy II) : « Lecture, traduction, axiologie », en termes de contrat de lecture. Lire, c'est concrétiser par un jugement spontané des « données textuelles actualisées », à savoir le mode d'appropriation par l'auteur d'un modèle fonctionnel s'appuyant sur la langue, le style, et surtout le genre. L'importance de la dimension lecture du contrat générique est redoublée dans la lecture du texte traduit, car entre celui-ci et l'original s'interpose la concrétisation et l'actualisation personnelles du traducteur. La pertinence d'une traduction se mesure donc à la capacité d'aboutir à une concrétisation du texte identique chez les lecteurs du texte cible et du texte source.

Pour Lance Hewson (Montpellier III) : « Images du lecteur », si le lecteur d'un original lit un texte ancré dans sa culture dont il retire des images référencées et référenciables, le lecteur d'une traduction dépend, pour son appropriation d'un monde étranger, d'un traducteur-lecteur dédoublé, habité par un deuxième lecteur qu'il ressent parfois comme curieux, ou borné. Ce paradoxe du lecteur se reflète dans les notes des éditions bilingues trahissant des notions contradictoires quant aux capacités de ce futur lecteur. À l'inverse, choisir ses lecteurs pourra aboutir à la production de textes soit dénaturés idéologiquement, soit tronqués, ce qui pose la question du poids

* Les onze communications seront publiées dans le numéro 9 de la revue *Palimpsestes*.

des conditions économiques sur la qualité de la traduction, et de leur responsabilité dans l'émergence du « lecteur fatigué ». Le lecteur curieux, lui, conscient de la polysémie culturelle qui l'entoure, cherche dans une traduction une piste par laquelle sa propre culture s'enrichit d'un ailleurs. Mais, entre traducteurs proposant des images qui refusent de se construire d'une part, et lecteurs fatigués d'autre part, il existe une double crise de confiance, qui doit conduire le traducteur à son « vrai travail créatif » : travailler l'image du lecteur en échappant aux stéréotypes.

Les questions d'interaction entre texte, traduction et lecture sont examinés à la lumière de deux auteurs bilingues : Nabokov imposant ses mots à son lecteur, dans une lutte contre leur mort et une tentative d'appropriation de la langue anglaise, mais lui donnant ainsi deux textes parallèles prêtant à confusion : le roman traduit et le roman réécrit (Christine Raguét-Bouvard, Bordeaux III) ; Beckett et la relation entre un original anglais et un texte français qui lève les ambiguïtés du premier en effaçant les marques d'inter- et d'intratextualité (Joseph Long, University College, Dublin).

Colette Touitou-Benitah (Bar-Ilan, Israël) : « Les lecteurs du livre de Ruth », distingue entre les traductions de l'original hébreu et les traductions de traductions, qui aboutissent à deux textes différents selon que le traducteur aura opéré ou non une lecture traditionnelle juive de l'original. L'analyse du chap. 4, verset 8 révèle que la plupart des traductions remplacent une syntaxe parataxique laissant la place à la respiration, au souffle poétique, par une ponctuation impérative, chargée de sens, privant le lecteur de l'accès au non-verbal. La traduction d'Henri Meschonnic, par son absence de ponctuation et ses espaces ménagés dans la phrase, restitue la fonction latente de l'original en tant que lieu du dire, acte collectif d'actualisation du texte religieux, étape d'une prise de conscience religieuse. Meschonnic, ainsi que Louis Segond, sont également les seuls à restituer une lecture du temps en trois strates, respectant dans l'une d'elles l'absence de verbe, adresse intemporelle au lecteur qui doit être sensibilisé à un problème de droit et de coutume au sein du livre de Ruth. Ainsi, ce qui dans les autres traductions apparaissait comme une histoire d'amour au temps des moissons garde ici son trait fondamental : la Bible est lecture, lire c'est faire, c'est apprendre une conduite de vie et l'observation de préceptes divins.

L'étude de Jany Beretti (Paris III) sur l'évolution de la conception qu'a Baudelaire de l'œuvre d'art, telle qu'elle apparaît dans les différentes préfaces à sa traduction de Poe, signale le rôle déformant d'une lecture en

préambule à celle du texte traduit. De son côté, Raymonde Robert (Nancy II) montre que la lecture d'un texte traduit transforme un handicap en avantage dans une perspective de littérature comparée.

Cette réflexion sur la lecture des traductions est illustrée par Brigitte de Guillebon (Nancy II) : « Le paysage dans *A Room with a view* : lecture comparée de E. M. Forster et de la traduction de C. Mauron ». Dans un roman où la description du paysage n'a que peu de place, la forte occurrence du mot *view*, indifféremment traduit par quatre termes, pose la question de son importance thématique. *View*, contrairement à « paysage » inclut à la fois l'acte de voir et l'objet perçu ; or, au fil de l'œuvre, le paysage/vue passe par plusieurs plans de représentation, d'abord simple cadrage de perspective qui peu à peu se dépouille de ses éléments tangibles pour subir une transfiguration mystique. La quête (mot escamoté dans la traduction) de Lucy, l'héroïne, nécessite une plongée dans ce paysage qui sera graduellement intériorisé. Dans la traduction, la surexplicitation, l'évacuation de la dimension perceptrice de la vue, le gommage des éléments marquant l'ouverture de la conscience et la part du mystère, concourent à priver le lecteur français de la fonction accompagnatrice du paysage dans une prise de conscience profonde du moi à l'encontre des conventions sociales.

La prise en compte de la dimension culturelle et historique dans la traduction est abordée dans une étude statistique des traductions de romans anglais du XVIII^e siècle par Alain Lautel (Metz). Ian Higgins (St Andrews, Écosse) montre comment l'exotisme de *Zadig*, traitant le fantastique oriental sur le mode parodique, dans un style narratif saccadé, laisse au lecteur français le soin de découvrir seul que, face à un monde chaotique, l'exercice de la raison est préférable à l'irrationnel, cette démarche étant refusée au lecteur anglais par des traductions explicitant le côté parataxique du texte.

La communication de Guy Leclercq (Paris VIII), « Le petit (?) lecteur d'Alice », insiste sur la vigilance indispensable vis-à-vis de la culture sous-jacente au texte original, et à un aspect particulier du pacte de reconstruction d'un monde culturel. Si le rire et le plaisir suscités par la lecture d'*Alice* en Grande-Bretagne n'ont pas eu l'écho mérité en France, c'est parce qu'Alice n'est connue ici que « lorsqu'elle agit, ce qui l'agit étant ignoré ». Pour ses petits lecteurs anglais, Alice est éternelle, directement accessible : c'est une archéologue aux mains pleines qui redécouvre des personnages pré-existants, sédiments de la mémoire. Or la « terre nourricière » d'Alice, la *nursery rhyme*, est *terra incognita* pour le lecteur français. Si la raison du texte est le jeu à partir de ce fonds culturel, il est essentiel que le traducteur explore, exploite la mémoire de son lecteur, pour

lui restituer un plaisir puisé dans son propre passé. Dans ces conditions, rien n'est intraduisible. Ainsi, pour :

*The Queen of Hearts
She made some tarts
All on a summer day
The Knave of Hearts
He stole those tarts
And took them quite away.*

Leclercq propose une première traduction qui ne respecterait que le dire, quelque chose qui ressemble à une comptine sans en être une :

*La Reine de Cœur
Fait des P'tit Beurre
Il fait très beau
Oh, qu'il fait chaud
Valet de Cœur
Prend les P'tit Beurre
Et les emporte
Oh, qu'c'est pas beau.*

Il l'a rejetée aussitôt et lui substitue la re-création d'une comptine qui respecte le vouloir dire, qui reproduit l'histoire et sollicite le fonds culturel, et dans laquelle les Français devraient reconnaître la chanson de la Mère Michel :

*C'est la Reine de Cœur qui a fait des babas
Qui sont sur la fenêtre de la cuisine en bas
C'est le Valet de Cœur qui est redescendu
Pour prendre les babas, sa peine n'est pas perdue.*

Au lecteur de juger.