
Bernard Simeone

Au feu de la controverse

Malgré certaines réévaluations théoriques récentes, la traduction littéraire demeure, chez les écrivains comme dans la conscience collective, attachée à un fantasme de transparence, de fidélité, de passage, voire de pure transmission. Dans le même temps, elle se déploie au service d'une littérature dont les rapports avec le monde de la communication sont extrêmement ambigus. Dans le domaine littéraire, traduire c'est en effet devenir le passeur-recréateur de ce qui, par essence, tend à s'opposer à tout passage : la spécificité d'une œuvre dans sa langue. Sans doute la dimension littéraire ne survit-elle aujourd'hui qu'au prix d'une constante résistance à ce qui l'approche, l'englobe ou la courtise, mais vise aussi à réduire (voire détruire) tout ce qui en elle n'est pas communication, codification, transfert de données. Traduire serait donc faire œuvre de transparence et de malléabilité au bénéfice d'une œuvre originale qui, elle, serait foncièrement résistance, obstacle, opacité voire dureté, lente révélation d'un sens irréductible à une somme de concepts ou d'énoncés.

C'est sous le signe de cette contradiction que je voudrais – loin de proposer une réflexion théorique – livrer une expérience où l'exigence est toujours confrontée à l'échec et à la perte. Ces deux aveux d'insuffisance deviennent la condition paradoxale d'une réussite lorsqu'il s'agit de traduction littéraire, à la frontière de deux langues – le français et l'italien – proches quand on les envisage sous l'angle de la communication courante, beaucoup plus lointaines quand opère en elles la création poétique.

Lorsque Benedetto Croce, au cœur de son esthétique et dans le cadre d'une phénoménologie de l'esprit, identifiait l'art à un acte intuitif expressif, il présupposait encore, à la source de cet acte, un individu conçu (de façon tout aussi intuitive) comme une mesure possible du monde, en ce sens que, chez l'artiste, le particulier, voire l'intime, ne s'exprimait que dans sa

tension vers l'universel. Aujourd'hui, la multiplicité des récits et des discours dans lesquels tout être humain se trouve pris dès sa naissance est telle que nul ne peut distinguer clairement les espaces de la communication et de la création. Tramés de paroles extérieures et d'incessants échos, nous advenons à notre propre écriture dans une constante hésitation entre la restitution de ce que nous croyons véridique (c'est l'obsession de l'authenticité, généralement d'autant plus productive qu'elle hésite à s'afficher comme telle) et l'effort pour nous excentrer. Tantôt nous succombons au mythe idéaliste d'une essence et visons à décrypter, sous la prolifération du multiple, une unité de plus en plus menacée mais dont une part de nous-mêmes refuse de mettre en cause l'existence, tantôt nous percevons dans cette unité un piège mortifère dont nous devons sans cesse nous défier. Plus que jamais nous oscillons, à l'égard du réel, entre mimétisme et résistance, ou, pour évoquer plus spécifiquement la scène poétique italienne depuis des siècles – telle que peut l'appréhender un lecteur étranger –, entre Dante et Pétrarque, entre le plurilinguisme et la cristallisation formelle.

Le visage nouveau de cette dualité, de cet écartèlement fertile, inclut la médiatisation la plus actuelle : au point qu'on repère aisément, dans les romans et récits qui paraissent depuis quelques années, une influence directe, plus ou moins revendiquée, de l'univers de la communication et des médias. Une esthétique implicite se met en place, où alternent, chez certains auteurs, des composantes strictement littéraires, liées à ce que la langue et l'écriture peuvent encore apporter de spécifique, et des procédés de construction ou de narration calqués sur d'autres modes de représentation de l'imaginaire – ce qui n'est pas nouveau – mais semblant avoir dénombré – ce qui est plus neuf – tous les modes de réception que pourra susciter le texte et les avoir incorporés, en quelque sorte introjectés.

Pour de nombreux écrits actuels, le contour de l'œuvre, ce qui fonde sa singularité, n'est plus vraiment perceptible au sein de la masse d'informations et de représentations qui redouble et masque le réel jusqu'à brouiller son existence. L'écart entre le style journalistique et l'écriture, entre celle-ci et le discours critique qu'elle peut encore susciter, s'est fortement réduit en l'espace de quelques décennies, au profit d'une nébuleuse de signes apparemment protéiforme, en réalité foncièrement répétitive et redondante.

Traduire consiste d'abord – comme acte singulier du traducteur, en sa solitude – à découper, dans le temps et l'espace de cette prolifération, le

temps et l'espace d'une lecture approfondie, acceptée et pensée comme une expérience et comme un risque : une lecture qui devra rendre compte de son objet et d'elle-même au moyen du texte qu'elle produira dans une autre langue et de lui seul. Par ce désir de répondre à l'inscription originale au moyen d'une autre inscription, d'égale dignité, la traduction refuse de transformer la question de l'essentiel en une simple circulation du sens, et n'obtempère pas aux divers diktats d'un monde dominé par les phénomènes de surface et de vitesse. Elle radicalise la rupture temporelle que toute lecture opère dans le continuum environnant et pose à nouveau, *da capo*, la question du texte et de la forme. Son apparente sujétion d'écriture « seconde », voire sa servilité, deviennent, opposées au contexte dans lequel elle s'élabore, un gage paradoxal de liberté créatrice.

Plus que jamais en cette fin de millénaire, traduire est une chance – peut-être exorbitante mais toujours réinventée – donnée à l'hypothèse du sens : ce sens-là n'est pas celui du dogme ni de l'idéologie, moins encore celui d'un texte original sacralisé, devenu l'unique référent d'une pratique autiste; tout au contraire, la traduction est épreuve du sens dans le passage, projection, porte-à-faux, amplification.

D'un point de vue phénoménologique, je n'ai pas souvenir d'avoir traduit un texte après en avoir extrait, ou cru en extraire, la signification essentielle, qu'il eût été alors indispensable de respecter et de transmettre *dans un second temps*. Je demeure persuadé que le faisceau de sens qui constitue le texte n'est révélé au traducteur que par et dans l'acte même de traduire, qui n'est pas fidélité à une lecture première, mais, en elle-même, lecture essentielle, incomparable. Dans le transfert de l'une à l'autre langue vibrent toutes les potentialités du texte, tous les états qu'il a traversés dans sa langue d'origine avant de se stabiliser sous la forme que nous lui connaissons. Traduire permet de reconstituer de la manière la plus vivante la genèse d'un texte, voire les directions qui s'offraient à lui et qu'il n'a finalement pas empruntées. Traduire est en soi une lecture critique, mais la recreation s'y confond avec l'analyse, la lecture tout entière étant dominée par l'impératif de répondre *dans l'autre langue* à la question muette que pose le texte étranger. Dans tout acte véritable de traduction, c'est bien la force du texte original qui impose de le traduire, avec une impériosité comparable à celle d'une écriture première. Les autres considérations concernant l'urgence de traduire – et qui relèvent de l'intérêt culturel, des nécessités qu'impose un certain moment des relations entre deux pays ou deux cultures, parfois le simple intérêt mercantile, en somme tout un versant politique et volontariste de l'acte de traduction – sont clairement extratextuelles.

La traduction prend place à cette frontière où la notion de transmission ne vaut que pour autant qu'on la dépasse ou qu'on la relativise : transmettre y devient un pari tenu à la seule condition de transgresser les règles de la translation et de la reproduction. La fidélité, la véracité, n'y sont pensables que dans leur rapport à une énigme, à une vibration interne du texte original, cette vibration étant irréductible à la somme ou à l'interaction des composantes que l'analyse, même la plus sensible, la plus empathique, peut individualiser. Plus que dans n'importe quel autre passage ou transfert, se réalise en chaque traduction une gageure : la transmission d'une énigme qu'on ne saurait dire. De ce point de vue, la traduction, plus qu'une expérience « fraternelle » ou « sororale », évoque la filiation, cette passation aux fils d'un nœud de vie et de mort que le géniteur porte en lui sans en être possesseur, car il est, dans le même temps, constitué et fondé par cet entrelacs.

Traduire, c'est exercer à l'égard du texte original la plus grande rigueur possible, obéir à une illusion de maîtrise, pour, au bout du compte, *écrire* la traduction, c'est-à-dire s'en remettre à l'intensité d'une expérience qui suppose, au-delà des instruments et des codes, un acquiescement ou un abandon, qu'on le nomme inspiration, création ou simplement, faisant retour à l'étymologie de *poiesis*, « faire ». Car « faire » une traduction n'est pas simplement utiliser des outils mais délimiter grâce à eux, dans le rapport qu'entretient le traducteur avec le texte, un domaine accessible à une méthode, domaine au-delà duquel commence la part d'écriture, qui se joue, en propre et totalement, dans la langue d'accueil, et qui voit le traducteur ne rendre compte, soudain, qu'à lui-même, c'est-à-dire, en l'occurrence, à son commerce avec la langue qui est la sienne. À ce moment de l'acte, le traducteur est bien, pour l'essentiel, écrivain. Il ne peut en être autrement, sous peine d'ignorer le défi littéraire que pose toute traduction, et de se limiter à ne produire que des calques ou des simulacres.

Cette étape créatrice peut apparaître comme une phase où le référent, l'original, devient une présence magmatique, en quête de solutions formelles inédites et qui, pour ce faire, traverse les strates successives qui font la mémoire linguistique et sensible du traducteur. Moment où, plus que jamais, la source et le terme sont indissociables, moment où le texte, transitant d'une langue à l'autre, paraît tendre vers la pureté du sens libéré de la forme ou pleinement réalisé hors de toute langue distincte. Moment où la lointaine empreinte de Babel se fait concrète, où le traducteur identifie en lui le désir du texte par-delà toutes les traductions, en quelque langue que ce soit, qu'on peut en proposer, mais aussi par-delà sa forme originale, jusqu'alors référent

suprême. Étrangement, paradoxalement, ne pouvoir préserver toute la richesse de l'original en le traduisant – c'est-à-dire une perte irrémédiable – ouvre d'autres possibilités, qui sont de métamorphose et de variation, et peuvent sembler parfois, à l'auteur traduit lui-même, une amplification et un enrichissement, voire une incitation d'où lui viendront d'autres textes. Le relatif échec de la traduction en tant que transfert et transparence devient condition de son existence autonome, de sa dignité créatrice.

Mais cette subtilité propre à la traduction, cette qualité contradictoire, est promise, à travers les diverses étapes qui constituent la vie d'un texte quand celui-ci devient livre, à une quasi totale invisibilité. Le drame (ou la force) spécifique de la traduction réside dans le fait de ne pouvoir être perçue comme telle, et donc évaluée, que par un lecteur capable d'accéder sans obstacle à l'original : un lecteur qui, en théorie, *n'a pas besoin* (comme on dit) de la traduction (ce qui, d'une certaine façon, si on considère la traduction comme une forme d'interprétation, est une affirmation tout aussi arbitraire que celle consistant à dire qu'après avoir entendu une sonate de Beethoven interprétée par Serkin ou Richter, il ne *sert à rien* de l'écouter dans l'interprétation de Pollini. Étant entendu qu'on ne saurait comparer, sous l'angle du *sens*, le rapport qui se crée entre des interprétations différentes d'une même œuvre musicale – toutes « audibles » – et celui qui s'instaure entre un texte et ses traductions : ainsi, pour l'auditeur qui ne dispose pas de l'expérience ou des instruments culturels adéquats, plusieurs interprétations d'une même sonate sembleront-elles identiques – il ne verra pas la différence – alors que pour ce même Candide, un texte et sa traduction non seulement ne seront pas identiques, mais seront totalement autres – il ne verra *que* la différence.)

On s'est rarement soucié des étapes qu'une traduction littéraire doit franchir pour atteindre son lecteur, c'est-à-dire des divers moments de la chaîne du livre qui conduisent du texte traduit à sa lecture effective. Ces étapes sont, pour l'essentiel, éditoriale (c'est une évidence) et, plus accessoirement (car cette seconde phase n'est pas indispensable pour aborder un livre), critique.

Ce parcours est marqué, comme on l'a déjà noté, par une constante : la supposée invisibilité de la traduction. Le monde éditorial ressent le plus souvent la référence à la traduction comme une charge insupportable et trop difficile à « médiatiser ». Quant à la critique, sa capacité à juger en connaissance de cause de la qualité d'une traduction se réduit de façon sensible au fil des années, alors même que les discours publics autour de

l'acte de traduire se multiplient (une contradiction très apparente de part et d'autre des Alpes). La traduction tend à n'être perçue comme pratique créatrice que par ceux qui s'y adonnent ou la publient, de même que la littérature en tant que telle – hors des circuits médiatiques qu'elle emprunte et des discours universitaires qu'elle suscite – tend à ne plus concerner, de façon véritable, que ceux qui écrivent ou côtoient de près l'écriture. Ainsi se trouve réalisé un paradoxe plutôt éprouvant : littérature et traduction, deux formes survivantes d'un désir d'universel, ou du moins d'une aspiration à la synthèse par-delà une multiplication des discours, doivent affronter le risque d'une régression de type « élitiste » (mais il s'agirait alors d'un élitisme de dominés, voire de vaincus) ou « sectaire ». En cela, littérature et traduction ne font que refléter les contradictions, et sans doute aussi les véritables apories, auxquelles l'inflation de l'univers multimédiatique et communicationnel a conduit. Si l'écriture et sa traduction symbolisent de tels paradoxes d'une façon aussi manifeste, bien qu'encore marginale, on doit en chercher la cause dans ce qui subsiste, au cœur de l'une et l'autre activité créatrice, de la question « pré-moderne » de l'être et de son expression. Le fantasme de l'œuvre, de sa complétude certes illusoire mais temporairement – dans l'acte de lecture – convaincante, et celui de l'inégalable dignité de la libre expression formelle, trouvent dans l'écriture et la traduction un champ de résistance et de survie.

On peut soutenir que les enjeux de la traduction, aussi bien dans le monde éditorial qu'auprès de la critique, résumant et accentuent ceux de la littérature, car ils renvoient à une forme de lecture effective, approfondie, que le monde de la communication actuel exclut ou absorbe de façon brutale et réductrice. Dans un système dominé par les critères économiques, la vie des livres l'emporte sur la vie des textes, et la transformation du livre en produit, qui fut d'abord un constat, relève désormais de stratégies éditoriales avouées et, surtout, de plus en plus exclusives. De sorte que la traduction, opération complexe inscrite dans le temps et la subjectivité, porte à son extrême une logique de rupture par rapport à l'accélération ambiante, mais voit son résultat, le livre traduit, pris à son tour dans une chaîne qui exclut la possibilité de toute autre logique dans le rapport au temps. Vécu aussi douloureusement par le traducteur que par l'auteur, ce choc est d'une grande violence. Il oblige l'écrivain et le traducteur à soutenir la déformation de leur propos bien au-delà de l'habituelle et narcissique « incompréhension » que peut rencontrer l'artiste. Désormais, il s'agit d'une déformation par excès de formatage : alors que la publicité de la plupart des maisons d'édition hésite entre la promotion de ce que le livre a de plus séducteur, c'est-à-dire de

moins littéraire, et le soulignement, plus emphatique ou incantatoire que réellement convaincu, de qualités irréductibles comme la « profondeur » ou l'« essentialité », la chaîne éditoriale où vient s'insérer chaque titre nouveau ne peut se nourrir que de l'éphémère qu'elle produit, vendant, au bout du compte, des livres en masquant ce qui leur est propre, ce qui fait d'eux, précisément, des livres. Ceux-ci sont condamnés, au mieux, à n'être qu'un scintillement en surface qui évoque encore, pour certains, l'hypothèse d'une halte, d'un isolement, c'est-à-dire d'un choix. Mais cette hypothèse, si on la rapporte à la logique dominante, n'a plus la même valeur que par le passé : l'unité, la singularité, le discours linéaire que supposaient le livre et sa civilisation, ne sont plus qu'un des modes de représentation de la parole créatrice ; un mode qui inclut une forte dimension de mémoire et d'enracinement, concret ou supposé, dans l'aventure d'une langue, inséparable d'une conscience historique vécue au quotidien. Cette dimension faisant défaut, et n'étant remplacée que par son simulacre (les appels réitérés au « devoir de mémoire », l'activisme de la fidélité...), l'écriture et la lecture ne s'insèrent plus dans la même tentative que par le passé d'habiter le temps, elles résistent de moins en moins à la tentation de singer ce qui leur est le plus contraire : un rapide balayage, un élégant ou vitupérant surfing, dont les écrivains italiens de la génération « cannibale » constituent un exemple européen significatif. Parce qu'ils refusent l'intertextualité et revendiquent, assez habilement, le droit à écrire sans références, sans mémoire littéraire, sans conscience de proposer des variations sur une thématique évolutive mais ancienne, ces auteurs visent à priver (ou, de leur point de vue, à délivrer) la littérature de ce qui lui est consubstantiel. On pourrait soutenir qu'ils proposent des ouvrages d'une immédiate et totale lisibilité, n'opposant à la lecture aucun des obstacles qui expliquent parfois la désaffection dont elle peut souffrir.

Et pourtant, même dans ce cas précis, apparemment « antilittéraire » – mot excessif voire absurde –, la traduction suppose une intériorisation, une exégèse, une mise en perspective du texte, toutes composantes qui trahissent des préoccupations fortement littéraires. De sorte que la traduction, dans certains cas, notamment quand il s'agit de poésie, peut se révéler plus créatrice que le texte original, plus élaborée, plus pénétrée d'analyse historique, et toujours inscrite dans un dialogue avec d'autres œuvres et d'autres écritures, ce qui lui confère une véritable identité critique.

Un bref essai de Franco Fortini sur la traduction poétique, qui date de 1972 et fut repris dans ses *Saggi italiani*, reste pleinement actuel un quart de siècle plus tard en dépit des mutations que l'inflation médiatique a imposées

au contexte : « La traduction poétique est donc l'œuvre *littéraire* par excellence; et Benedetto Croce, en choisissant pour la traduction le mot *nostalgie*, a parfaitement dit la profonde exigence de "repos" et d'impossible immobilité implicite dans toute traduction. Comme si de l'appel que le texte à traduire adresse à son traducteur potentiel venait à ce dernier un minuscule "mandat", une "commission" qui, entre autres, puisse le libérer de l'arbitraire de l'"inspiration", de l'intolérable chemin dans l'inconnu qu'est l'écriture "originale" ».

Ce repos utopique, cette plage rêvée d'immobilité, la traduction ne les porte pas comme un ailleurs où se déroulerait la vraie vie du texte, mais comme une contradiction au cœur du présent de l'écriture et de la lecture. Franco Fortini, encore : « Nous croyons que les contradictions, pour qu'elles portent leurs fruits, doivent être non pas contenues mais exaspérées. » Ce qu'on traduit n'est pas seulement le texte mais ce qu'il contient de résistance à la frénésie du monde, et qu'on suppose entendable dans les silences d'une autre langue. Au transfert des mots et des rythmes s'ajoute celui de zones irréductibles où l'original est légitimé par sa limite et par ses apories.

Condamnée progressivement à l'invisibilité par les règles actuelles de la communication, la traduction n'en risque pas moins, dans un proche avenir, de proliférer à partir de la perte de légitimité de l'écriture. Citant Jean Baudrillard pour qui la valeur d'échange, dans nos sociétés, commençait à l'emporter sur la valeur d'usage, le même Fortini observait déjà, au début des années 1970, alors que la fonction sociale du poète s'estompait, annonçant la régression du statut des écrivains en général, que la traduction permettrait d'esquiver l'angoisse d'une perte de poésie dans la réalité collective : « [La traduction] possède presque tous les éléments de l'opération poétique entièrement originale – étant donné et non concédé que cet adjectif et ce substantif peuvent avoir un sens réel – mais elle parvient à refouler une des données fondamentales de la condition poétique postromantique, à savoir l'absence de légitimité et de mandat social, qui a pris la forme courante de l'angoisse devant la page blanche, d'aphasie, etc. En ce sens, la traduction, qui se dispose à l'intérieur d'un dessin prédéfini, propose à son auteur une liberté surveillée par les limites du modèle. » Cette légitimité que la traduction retire de son modèle et du « devoir » de le traduire, qui introduit un possible enjeu « scientifique » et collectif dans une activité socialement suspecte ou « inutile » comme l'écriture, ne cesse de croître aujourd'hui, où la traduction prolifère dans les secteurs mêmes où la création est délaissée (par exemple : les nombreux jeunes poètes étrangers traduits en France, alors que leurs homologues français,

proportionnellement, sont moins publiés et peut-être même moins lus; ce qui est traduit bénéficié, même si sa publication conduit à un échec éditorial, d'une caution préalable que la poésie la plus contemporaine écrite directement dans la langue du pays d'accueil ne semble pas pouvoir revendiquer).

Forte de cette caution, sans doute la traduction peut-elle déjouer certains pièges du système éditorial en faisant œuvre critique a minima, c'est-à-dire en tentant de suggérer à divers éditeurs des parutions quasiment simultanées ou concertées, qui permettent de donner à lire en même temps, ou du moins en respectant une certaine synergie, divers auteurs dont les œuvres présentent des rapports organiques. De cette manière, si la traduction, en tant qu'opération linguistique, demeure, et demeurera sans doute, condamnée à une certaine ou totale invisibilité, elle peut réapparaître parfois en tant que geste, énergie, impulsion, s'il lui est donné de s'imposer, dans les interstices du système et de son emballement, comme porteuse d'un vrai choix.

Au prix de toutes ses subtilités et contradictions, « au feu de la controverse », pour citer Mario Luzi, la traduction peut revendiquer encore l'identité paradoxale d'une véritable transmission.