

❑ TRACES DES AFFECTS DANS LA TRADUCTION LITTÉRAIRE

Dalila AREZKI

Faculté des lettres et des sciences humaines
Université de Tizi-Ouzou - Algérie

RESUME

Décrypter, expliciter, analyser une oeuvre littéraire, même et surtout quand l'auteur et l'analyste ont en commun la même langue, c'est espérer traduire la pensée de l'autre, la rendre moins herméneutique. En réalité, c'est se situer dans l'espace de l'imagination et de l'imaginaire. Cet espace porte les traces des affects de celui qui s'improvise traducteur - interprétant. Les mots choisis pour traduire la pensée de l'autre ne sont plus généralement le reflet de la pensée de cet autre, ils sont le reflet de la pensée de soi.

Dans leur symbolisme transparaissent des significations projectives. Les déceler, c'est déceler le métalangage.

Peut-on, à l'occasion d'une "traduction", se défaire de l'affectif présent dans notre histoire personnelle, façonné par l'éducation, la langue et la culture d'origine, et prétendre atteindre, dans l'authenticité, "La vérité" de l'autre?

Mots clés: Traduction, Affects, Imaginaire / Imagination, Langage, Métalangage.

La traduction est souvent considérée comme un moyen de communication, de contacts entre les cultures.

Traduire, au sens général du terme, signifie faire passer un énoncé d'une langue dans une autre. On parle de langue de départ et de langue d'arrivée. Cette signification ne peut suffire, selon les objectifs que l'on se fixe, quand on se lance dans l'aventure de la traduction. Les procédés mis en action dans la traduction changent non seulement en fonction de l'objectif, mais aussi de la "chose" à traduire et de l'époque dans laquelle on vit.

Un rapide survol de l'histoire de la traduction, nous montre que, par exemple en Occident, durant le moyen âge, la traduction littéraire débute par les textes sacrés. Elle consiste, pour ne pas trahir la vérité, à traduire le mot pour le mot.

Au XX^e siècle, apparaît, ça et là, une autre forme de traduction. Elle s'inscrit en terme de discours et d'oralité. On ne traduit plus de la langue mais un texte. Désormais, à côté de la très ancienne notion de langue, se place, celle très récente, de discours. Elle est une innovation dans la pensée du langage.

Des balbutiements de la traduction d'antan, aux audaces de celle de notre siècle, on trouve trace d'une interrogation conflictuelle: faut-il traduire le sens ou traduire les mots?

La transformation dans la manière de traduire, de penser la traduction est le corollaire de celle qui accompagne notre époque, à l'heure de la mondialisation: les rapports interculturels et ceux entre identité et altérité, le plurilinguisme, le métissage ... L'histoire de la traduction et des diverses conceptions du langage sont inséparables de l'histoire de l'homme et des diverses conceptions de l'identité, insérée dans le tissu du social, du culturel, du politique, du psychologique ...

Traduire prend une importance théorique à côté du rôle pratique qui est le sien. S'il est évident que « le discours scientifique s'identifie au maximum à la langue. L'essentiel est le référent, qu'il faut connaître ». (Meschonnic H. 1999: 83), il en est tout autrement en ce qui concerne la littérature. En effet, « (...) dans la littérature et la

diversité des oeuvres, il y a d'abord le primat empirique du discours sur la langue. Ce primat passe par celui de la rythmique, de la prosodie, de la polysémie (...). La littérature, à la différence de ce qui n'est pas littéraire, fait et inclut sa situation et son référent ». (Meschonnic H. 1999: 84-84).

Si l'on veut garder toute sa spécificité à la littérature, on ne saurait réduire la traduction à de l'information dans laquelle le traducteur serait le passeur.

Meschonnic, ironise à ce sujet:

« Passeur est une métaphore complaisante. Ce qui importe ce n'est pas de faire passer. Mais dans quel état arrive ce qu'on a transporté de l'autre côté. Dans l'autre langue. Charon aussi est un passeur. Mais il passe des morts qui ont perdu la mémoire. C'est ce qui arrive à bien des traducteurs ». (Meschonnic H. 1999: 17).

- Le traducteur, d'une part, devrait faire plus que faire "passer" de telle langue dans telle langue. Se limiter à faire "passer" c'est croire que toutes les langues se rejoignent dans l'universel.

- Le traducteur, d'autre part, devrait être attentif à ne pas créer de rupture dans l'union qui existe entre écrite et traduire.

- Le traducteur, enfin, devrait être inventeur de discours pour éviter que le discours ne soit que de la langue, que la copie conforme du déjà fait.

Dans le discours, l'énonciation -selon Meschonnic- « ne saurait se borner à être logique du idéologique. Elle entraîne une activité du sujet qui, de sujet de l'énonciation, peut devenir une subjectivation du continu dans le continu du discours, rythmique et prosodique. C'est alors une écriture, l'organisation d'une subjectivation dans le discours telle qu'elle transforme les valeurs de la langue en valeur de discours ». Meschonnic H. 1999: 12).

Traduire, au premier abord, semble pour atteindre la crédibilité, requérir certains critères: l'équivalence, la fidélité, le respect, la modestie, l'effacement, la transparence par rapport à l'original.

Mais alors, n'y a-t-il pas risque d'altérer sinon d'annihiler les différences de temps d'histoire, de langues, de cultures ... ? Ou encore, dans la traduction d'un conte (des langues arabe et kabyle à la langue française, par exemple), le récit ne risque-t-il pas de perdre quelque peu ses aspects chamarrés, ses côtés riches en couleur du terroir, son originalité et donc son cachet particulier?

En réalité, le traducteur transporte un texte, un pan de langue dans (ou vers) une autre. Dans ce transport, à son insu, il se transporte aussi dans un acte de transfert. Il s'inscrit comme sujet dans la traduction et crée une relation qui va de l'altérité à l'identité et vice et versa.

C'est dans ce mode de relation que se place le traduire et qui fait que derrière le visible - soit la version d'un texte - il y a l'invisible - soit la part apportée par le traducteur.

C'est en ce sens que l'on peut dire que traduire c'est aussi interpréter. Cela nécessite une intériorisation de l'autre pour revenir à soi. Ce qui ne peut-être réalisé que si il y a quelque affinité entre le traducteur et l'auteur.

C'est cette empreinte laissée par le traducteur, la trace qu'il laisse dans l'oeuvre retenue qui signe sa présence. Alors, on peut dire de cette traduction qu'elle est porteuse plutôt que portée.

Si cela semble impossible en ce qui concerne le signe, cela l'est tout à fait pour la signifiante qui « est une rythmique et une prosodie par lesquelles passe tout ce qui fait sens, et ce qui déborde la circonscription ». (Meschonnic H. 1999: 319).

Vu sous cet angle, le texte est plus un système de valeurs que de signe; le discours l'emporte sur la langue, la part de l'émotionnel contenu dans le langage, se libère. Selon l'avis de certains « (...) les traductions fameuses portent justement la marque de leur auteur (...). Un rapport, à découvrir, à leur oeuvre. Et dans certains cas, elle est toute l'oeuvre: Les mille et une nuits de Galland ». (Meschonnic H. 1999: 310).

Mais avant d'être le traducteur de l'autre, l'homme est son propre traducteur. Il traduit, il se traduit à l'intention de l'autre. C'est ainsi, par rapport à autrui, qu'il construit son identité en vue d'atteindre l'altérité. Le moi se forme par rapport à l'autre. A travers cet autre, c'est "je" que je cherche, que je construis. Il est fondamental d'être pour autrui pour pouvoir être pour soi. Dolto disait: « il faut tricoter de l'"avoir" pour faire de l'"être" ».

C'est déjà dans le groupe familial que la langue avec ce qu'elle transporte comme éléments de culture, de traditions, de valeurs ... forge peu à peu le substrat de la personnalité de l'enfant. Ainsi, quand le sujet dit "je", il est déjà, en réalité, « manœuvré sans le savoir par sa langue maternelle » (Laxenaire M., 1984: 97). En parallèle, l'éducation reçue permet la reproduction des valeurs dominantes. L'adulte va reproduire les stéréotypes rencontrés dans l'enfance. Et quand l'éducation est en porte à faux avec la réalité ouverte sur le monde extérieur, elle déclenche des blocages. D'où la peur des questions notamment celle: "qui - suis-je?", dont les réponses pointeront du doigt la réalité angoissante et qui entraînent la fuite. Ce qui Boudjedra appelle « la peur de la laceration » (Boudjedra R., 1980: 12).

Au delà de la famille, l'individu est placé dans un « corps groupal où le verbe, la parole est semence » (Tourvielle de Labrouhe J.L., 1983: 155) et il est régit par un inconscient collectif. En effet, à partir des archétypes, le langage est un des facteurs qui façonnent les schèmes collectifs depuis l'enfance jusqu'à l'âge adulte. Dans ces schèmes, les maillons s'imbriquent conformément aux attentes de la communauté identitaire dans laquelle baignent les individus. Cette communauté identitaire s'inscrit dans l'inconscient collectif.

Dans le creuset de l'habitus social, se moulent les mentalités et les comportements y afférents, chargés de mythes, de fantasmes, de tabous ... Le passé demeure, il régit le présent. Et, « (...) la langue nomme pour qu'existe le monde (...), le dire est légion, son corpus

métaphorique est limité car en permanence présent non pas aux mots mais à notre esprit » (Brenot P. 1990: 101).

Oral ou écrit, le langage est le support de la pensée, et partant de là il est porteur de sens. Il est plus qu'un outil de communication, d'expression, de connaissance et d'action, il est « une expression métaphorique de l'inconscient ». (Laxenaire M., 1984: 94).

Dès lors, parler, écrire, traduire, devient une thérapie, elle a fonction de catharsis. « (...) c'est dans le "son" de l'acte de parole que va s'énoncer, pour se construire, la relation symbolique avec le "sens" identitaire recherché » (Thaalbi B.M., 2000: 12).

Les mots choisis dans une langue pour traduire la pensée de l'autre, ne sont plus généralement le reflet de la pensée de cet autre, ils sont le reflet de la pensée de soi. Dans leur symbolisme transparaissent des significations projectives. Les déceler, c'est déceler le métalangage. D'où l'intérêt, comme le souligne Bakhtine (1979), de tenir compte du contexte particulier d'énonciation qui est ancré dans l'énoncé et qui contribue à sa structure sémantique.

Décrypter, expliciter, analyser une oeuvre littéraire, même et surtout, quand l'auteur et l'analyste ont en commun la même langue, c'est prétendre traduire la pensée de l'autre, la rendre moins herméneutique. En réalité, c'est se situer dans l'espace de l'imagination et de l'imaginaire. Cet espace porte les traces des affects de celui qui s'improvise traducteur - interprétant. Il devient le script de l'inconscient. Il se crée un lien entre l'Etre et le mot; mot - noeud de signification. Un débat s'instaure entre « ce "Je interprétant et ce moi interprété" » (Guillet B., Challande B., 1997: 57). Derrière l'acte littéraire, il y a des activités psychologiques qui sont à l'oeuvre. En effet, des facteurs psychologiques, voire psychanalytiques, jouent un rôle dans les processus d'encodage/décodage. Ils ont des incidences sur le choix linguistique.

En parallèle, les mécanismes de défenses vont s'effacer pour faire place aux désirs inconscients, par le biais d'une substitution

compensatrice de personne, avec sa tonalité émotionnelle jusque là refoulée. Il y a en quelque sorte, une appropriation symbolique dont le premier temps est celui de la confusion avec l'objet et le sujet, et le deuxième celui de la séparation d'avec cet objet et ce sujet. Par objet, il faut entendre l'oeuvre, par sujet, l'auteur, qui lui-même du reste, s'est introjecté dans sa création artistique. Plus l'oeuvre est herméneutique, plus elle ouvre la porte à l'imagination. Celle-ci se nourrit de l'imaginaire qui l'a façonnée. « L'imaginaire n'est pas l'objet du désir lui-même, mais il en effectue la mise en scène, il la rend possible, il en fait la projection sur l'écran des fantasmes » (Meschonnic H. 1999: 324).

La réceptivité permet non seulement d'être en empathie avec l'auteur, mais encore de vivre à l'unisson ses émotions en s'identifiant à lui. Avec l'adhésion, le paradoxe des glissements commence, le processus projectif s'enclenche. L'important étant ce qui se passe "ici et maintenant" dans le discours. Alors, point ici d'angoisse puisqu'on est sous l'effet de la puissance de l'imaginaire.

Tout ce qui fait son être, sa sensibilité tels que son vécu les a façonnés, seront, à son insu, interpellés chez le sujet interprète de l'oeuvre romancée.

Selon l'impact particulier, la résonance affective spécifique, les mots de l'autre prendront des couleurs qu'il fera sienne. Il ne sera plus le "caméléon" (Meschonnic) de l'oeuvre de l'autre, mais celui des moments marquants de son histoire personnelle. Il entre dans ce rapport qui existe entre écrire et traduire. Elsa Triolet parlait de « cette façon qu'ont les mots non d'exprimer les sentiments, mais de se transformer en sentiments » (Triolet E., 1954: 8, in Meschonnic H., 1999: 396).

Cela nécessite, d'avoir certes, une affinité élective pour l'auteur mais aussi une totale maîtrise de la langue. Car elle seule permet de jouer avec les mots. Elle doit être « la langue de coeur (...) la langue aimée ... » (Maalouf A., 1999: 183), pour être capable, comme le

disait Beaudelaire, de « créer une magie suggestive contenant à la fois l'objet et le sujet » (Beaudelaire CH., 1955: 183).

Mais cela nécessite aussi d'être capable de se mouler dans une culture puis dans une autre, de se déplacer sans contrainte, sans tabous, sans culpabilité de sa culture d'origine à celle de l'auteur, traverser le temps pour adapter l'oeuvre au temps présent. La culture n'est pas réductible au simple savoir, elle est savoir-faire et savoir être. En accord avec MEAD, nous dirons que la culture c'est ce qui s'ajoute à la nature. Elle est dialectique parce que liée à la dynamique sociale. Elle est indissociable du champ culturel global dans lequel et par lequel elle s'ébauche et se développe de manière spécifique et originale. Elle déborde le champ de la connaissance en ce sens qu'elle englobe toutes les expressions de l'activité créatrice, elle est ce "supplément d'âme" souligné par Malraux.

On peut s'interroger sur les mobiles du choix de l'interprétation, de la traduction de telle oeuvre plutôt que de telle autre. Il semble que l'oeuvre affectionnée sollicite ce quelque chose d'indicible, d'indéfini qui est reléguée, tapie en nous, qu'elle nous interpelle parce qu'elle éveille et réveille des sentiments enfouis. Ce choix relève de l'inconscient, Nietzsche disait: « Toute musique ne commence à devenir ensorceleuse qu'au moment où nous entendons résonner, la langue de notre passé ».

La parole prise, même à travers l'écriture, éclaire la paradoxalité du sujet et sert d'exutoire. N'est ce pas en ce sens, que Boileau écrivait: « Ce qu'on ne saurait faire voir, qu'un récit nous l'expose »?

Quand le traducteur laisse son empreinte, sa marque sur l'oeuvre traduite, qu'il en fait une interprétation personnelle, cela ne cache-t-il pas son désir de l'avoir écrite en place et lieu de l'auteur? Aristote traduisant Oresme, Triolet et Vitez traduisant Tchekov (pour ne citer que ceux-là), n'entrent-ils pas dans ce cadre de l'identification où l'oeuvre traduite est telle, qu'elle devient leur oeuvre?

« (...) C'est la chaîne des signifiants qui constitue l'ordre symbolique et par suite le sujet lui-même » (Laxenaire M., 1984: 97). Dès lors, l'analyse du discours, à travers le contenu imagé, révèle de façon symptomatique le processus imaginaire, puisque l'imagination pour s'exprimer passe par le discours. Elle porte les traces de l'affectif. Elle est le reflet du désir et comme lui, elle naît du manque. Entre l'imaginaire et l'imagination se dessine la réalité, celle du sujet. En fait, et comme le reconnaissait Rimbaud: « Je est un autre ». Il se meut dans l'intertextualité. Cette dernière se situe dans la rencontre des textes d'auteurs morts ou vivants, avec ceux qui les traduisent aujourd'hui. La traduction grâce à un jeu subtil d'énoncé, sous l'impulsion d'un mouvement de pensée, s'apparente à la métaphore.

Traquer le sens caché du discours apparent permettrait d'avoir accès au langage et au métalangage, au dit et au non-dit, au conscient et à l'inconscient. Ceci revient à dire, qu'il existe un domaine qui nous échappera toujours: celui de l'improbable! Entre l'illusion et la réalité se dresse le clair-obscur.

Dépardition, trahison, transformation, projection, identification ... On voit là, tous les risques entachés à la traduction qui passe par la subjectivation du discours, au travers d'un processus psychologique.

Mais, peut-on, réellement, y échapper? Quand bien même le traducteur souhaiterait rester neutre, objectif, détaché, effacé ... pourrait-il prétendre atteindre avec ses mots, "La" vérité de l'Autre, le débusquer dans son authenticité? Dans tout labyrinthe il y a toujours un minuteur ... La vérité est illusoire, elle n'a aucune valeur authentique.

BIBLIOGRAPHIE

BEAUDELAIRE CH., L'art philosophique, in L'art romantique (1868), Club du meilleur livre, T. 2, 1955.

BOUDJEDRA T., *La répudiation*, Paris, Denoël, 1980.

BRENOT J., *Parler le sexe ou "comment le verbe s'est fait chair"*, sous la direction de Durandea A. et Vasseur-Fauconnet CH., in *Sexualité, Mythes et culture*, Paris, L'Harmattan, 1990, pp. 101-108.

GUITET B., CHALLANDE B., *Le théâtre de l'expérience*, in *La Revue Française de Psychiatrie et Psychologie Médicale*, n° 21, 30 et 31 Mai 1997 pp. 55-58.

LAXENAIRE M., *Group analytic psychotherapy selon Foulkes et Psychanalyse selon Lacan*, in *Bulletin de Psychologie*, n° 363, T. XXXVII, 1983-1984, pp. 93-100.

MAALOUF A., *Les identités meurtrières*, Paris, Grasset, 1999.

MESCHONNIC H., *Poétique du traduire*, Lagrasse, Verdier, 1999.

THAALBI B.M., *L'identité au Maghreb, L'errance*, Alger, Casbah-Edition, 2000.

TOURVIEILLE de LABROUH J.L., *Rêve et psychodrame d'enfants en groupe: le travail onirique, le travail du deuil, le jeu*, in *Bulletin de Psychologie* n° 363, T. XXXVII, 1983-1984, pp. 151-155.