

Zeitschrift: Études de Lettres : revue de la Faculté des lettres de l'Université de Lausanne
Herausgeber: Université de Lausanne, Faculté des lettres
Band: - (1989)
Heft: 4

Artikel: Sur l'importance d'une poétique de la traduction
Autor: Meschonnic, Henri
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-870667>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 02.04.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

SUR L'IMPORTANCE D'UNE POÉTIQUE DE LA TRADUCTION

Dans la théorie du traduire, on peut distinguer quatre stratégies: le point de vue empirique, le point de vue phénoménologique, le point de vue linguistique et une poétique de la traduction. Pourquoi poétique de la traduction et non pas traductologie? Inclure la traduction dans la théorie de la littérature nous permet non seulement de distinguer les problèmes philologiques des problèmes proprement poétiques, mais l'insère dans une théorie d'ensemble du sujet et du social. La poétique de la traduction n'est pas une science mais une stratégie de découverte du sens. Elle tend à atteindre sa propre littéarité.

Je voudrais ouvrir ce colloque sur l'importance d'une poétique de la traduction. Car elle est quatre fois historique. Je veux dire par-là qu'on peut y reconnaître quatre ordres d'historicité: une historicité du concept du traduire; l'historicité des pratiques du traduire; l'historicité des pratiques littéraires; enfin l'historicité des concepts du langage qui manœuvrent le traducteur, plus sans doute que lui ne les manœuvre. Le tout fondé dans le postulat de travail qu'est l'historicité radicale du langage. C'est dire que tout mon propos se situe dans une lignée parfaitement reconnaissable, mais certainement encore fragile et peu explorée de la pensée du langage qui commence à Humboldt, passe par Saussure et Benveniste et se situe dans une pensée du discours. Mais qu'est-ce qu'on a du discours? Par rapport à plusieurs milliers d'années de réflexion sur la langue.

La traduction, depuis toujours, tient une place majeure comme moyen de contact entre cultures. La communication y consiste à faire passer un énoncé d'une langue dans une autre. C'est sans doute encore la notion la plus répandue. Elle suffit

pour certains objectifs. Mais ce n'est plus la seule notion de la traduction. Pour des raisons qui tiennent à la transformation en cours des rapports interculturels et des conceptions du langage dont l'histoire de la traduction n'est pas séparable. Traduire n'a plus seulement un rôle pratique. Traduire a une importance théorique.

L'intensification des relations internationales ne se limite pas aux nécessités commerciales et politiques, elle a aussi un autre effet: la reconnaissance que l'identité advient par l'altérité au lieu de s'y opposer. Par une pluralisation dans la logique des rapports interculturels. La pensée du langage aussi s'est transformée. Elle passe de la langue, avec ses catégories (lexique, morphologie, syntaxe) au discours, au sujet agissant, dialoguant qui est inscrit prosodiquement, rythmiquement dans son langage; par l'oralité, l'oralité qui n'est plus le parlé, mais qui est le primat du rythme qui peut avoir aussi bien une forme parlée qu'une forme écrite.

Donc la pensée du langage se transforme en même temps que la relation à l'altérité. Ces deux modes de transformation se rencontrent, ils agissent l'un sur l'autre dans la traduction. De plus en plus, ils sont reconnus comme indissociables de cette oralité. Et peut-être que la littérature pourrait se définir comme la réalisation maximale de l'oralité, la figure même de l'oralité dans le langage. La théorie a donc un rôle critique, contre les résistances qui tendent à maintenir le savoir traditionnel: veiller à ce que la communication ne passe pas pour le tout du langage; veiller à ce que la langue et les langues ne fassent pas oublier le discours, le sujet. A cette condition, traduire est contemporain de ce qui bouge dans le langage et dans la société.

Pour situer mon propos, il serait utile de distinguer quatre points de vue, quatre stratégies, dans la théorie du traduire. Sans doute la plus ancienne de ces stratégies est ce que j'appellerais le point de vue empirique, à distinguer du point de vue empiriste, mais qui est dans une relation souvent indiscernable, continue sinon confondue avec le point de vue empiriste, et c'est souvent le point de vue des traducteurs ou des écoles de traducteurs, en tout cas celle de Paris par exemple. Il y a un trésor de réflexion du côté empirique. Cela commence à Cicéron et saint Jérôme.

Le deuxième point de vue est ce que j'appellerais le point de vue phénoménologique. C'est celui qui est lié aussi à l'herméneutique. Je prendrai tout à l'heure un exemple dans la théorie de la traduction de Heidegger. C'est là que se situe la réflexion de George Steiner ou de Michel Serres.

Le troisième point de vue qui est apparu, sauf erreur, après la guerre, après 1945, est le point de vue linguistique, avec Catford et Mounin, aux Etats-Unis avec Nida, point de vue d'une linguistique de la traduction, qui tend à devenir éclectique (Nida est l'exemple même de l'éclectisme) s'inspirant dans les années 50 de la théorie de l'information, puis de la grammaire générative, puis encore de la pragmatique.

En quatrième lieu, une poétique de la traduction. Comme pour ce qui est de la poétique tout court, il n'y a pas *la* poétique, il n'y a pas *une* poétique, il y en a sans doute autant que de stratégies de langage et d'historicités.

Peut-être que la question qui s'impose avec l'exemple de la phénoménologie du traduire, c'est: qu'est-ce que l'autre de la langue? qui est l'autre de la langue? En termes banals, l'autre d'une langue, c'est une autre langue. Il y a sans doute à faire craquer ce truisme. Précisément par-là, on est dans le conflit qui semble le conflit majeur dans les théories du langage au XX^e siècle: le conflit entre ce qui est de l'ordre de la conceptualité de la langue et ce qui est de l'ordre de la conceptualité du discours. De ce point de vue, si on regarde ce qui se passe dans les traductions et dans le traduire, le conflit le plus important n'est jamais celui qui apparaît comme le premier. C'est-à-dire entre une langue et une autre, la difficulté de traduire d'une langue à une autre. Ce conflit ne fait qu'en cacher un autre, beaucoup plus important, d'autant plus qu'il est caché, c'est celui qui existe entre langue et discours.

Pour montrer quelles sont quelques-unes des implications de la phénoménologie du traduire, je prends un passage dans Heidegger, dans son cours sur *Parménide* (tome 54 de la *Gesamtausgabe*, pp. 17-18). La théorie du traduire chez Heidegger s'inscrit dans son essentialisation du sens. La phénoménologie du comprendre suppose l'essentialisation du sens, qui montre que comprendre est déjà traduire:

«Parler et dire est en soi un traduire, dont l'essence ne peut aucunement tenir dans le fait que la parole traduisante et la traduite, appartiennent à des langues différentes. Dans tout dialogue et monologue règne un traduire originel (*ein ursprüngliches Übersetzen*). Nous ne voulons pas dire par-là d'abord le processus selon lequel nous remplaçons une tournure par une autre de la même langue et nous servons de «périphrase» (*Umschreibung*). Le change dans le choix des paroles est la suite de ce que, pour nous, ce qui est à dire s'est *transporté* dans une autre vérité et

clarté, ou encore équivoque. Ce *transport* (je traduis par *transporté* et *transport* le jeu de mots connu du passage de *Übersetzen* à *Übersétzen*) peut survenir sans que l'expression de la langue se modifie: le poème d'un poète, le traité d'un penseur tient dans sa propre, seule, unique parole. Il nous force à percevoir cette parole sans cesse, comme si nous l'entendions pour la première fois. Ces prémices de la parole nous portent chaque fois sur une rive nouvelle. Ce qu'on appelle *traduire* (*Übersétzen*) et périphrase ne fait jamais que suivre le *transport* (*Übersetzen*) de notre essence tout entière dans le domaine d'une vérité transformée. C'est seulement quand nous sommes déjà transférés en ce *transport* que nous sommes dans le souci de la parole. Ce n'est qu'à partir d'une attention pour la langue ainsi fondée que nous pouvons entreprendre la tâche plus légère et plus limitée de traduire une parole étrangère dans la nôtre propre.» Il apparaît immédiatement que tout ici tient dans la métaphore («métaphore» désigne en grec moderne «transport en commun», et c'est bien fait pour ce mot), dans la métaphore du transport, du passage, métaphore de la métaphore dans son sens étymologique, métaphore archi-exploitée, sans que toujours ceux qui l'emploient réfléchissent que Charon aussi est un passeur. Mais il passe des morts. Ce qui compte, ce n'est pas le passage, c'est ce qui arrive sur l'autre rive. Toute la métaphore ici tient dans le déplacement d'accent, procuré par la langue allemande, de *Übersétzen* à *Übersetzen*, véritable calembour, puisque c'est un déplacement de sens dans le même signifiant qui dit et qui accomplit à la fois la transformation. On pourrait dire que ce type de jeu de langage est une forme de performatif linguistique: il *réalise* l'au-delà, l'autre rive, qui est le passage à la vérité. Tout ce développement est fondé sur le signifiant «über», qui est énoncé 13 fois dans ce passage. L'acte même du réalisme.

Le comprendre compris comme un déjà traduire est l'opérateur et le justificateur par excellence de l'herméneutique, et le passage lui-même de l'herméneutique à la phénoménologie. C'est l'opérateur de l'essentialisation. Il fait passer du *mot* à la *parole*, autre jeu de mots, sur deux mots en français, mais sur un en allemand, puisque c'est seulement au pluriel que se discriminent les deux sens de parole (*Wörter* et *Worte*) et par-delà, se fait l'escamotage du discours pour passer à la langue. C'est ce qui assure le primat phénoménologique de la langue, en ayant l'air de respecter le discours par le jeu sur le terme de parole. Double jeu connu et qui rétablit le psychologisme sans le savoir.

Je n'ai pris cet exemple que pour illustrer comment toute théorisation de la traduction montre, il suffit de travailler à la reconnaître, sa théorie du langage. Sa langue de bois aussi qui apparaît à travers des expressions les mieux intentionnées du monde, ces termes commodes que sont *langue de départ*, *langue d'arrivée*, *équivalence*, *fidélité*, *transparence*, qui contribuent à faire penser le discours en terme de langue. D'où le paradoxe que ce sont les mauvaises traductions qui fournissent le type même de la traduction.

Tous les concepts sont sans doute à la fois critiques et polémiques. Dire *poétique de la traduction* n'est donc pas simplement un vague rattachement à un culte de la poésie. Je dis «poétique de la traduction» et non pas *traductologie*, qui signifie, si j'en crois les composants, «science de la traduction». Pour trois raisons :

La première est que la poétique implique la littérature et par-là empêche ce vice majeur des théories linguistiques contemporaines de travailler sur le langage en le séparant de la littérature, ce que fait la grammaire générative par exemple; ou même la pragmatique, c'est-à-dire en compartimentant le langage, d'où des empirismes descriptivistes, régionaux et dogmatiques, sans théorie du langage. Au contraire la poétique est traversière, elle ne se développe en procédure de découverte, elle n'a peut-être de chance de se développer ainsi, que si elle tient ensemble la théorie de la littérature et celle du langage. C'est-à-dire si elle devient elle-même théorie du langage. Sinon on est toujours le M. Jourdain de la théorie, on en fait sans le savoir. C'est ce que, il y a une vingtaine d'années, Althusser appelait la «philosophie spontanée des savants».

Ici la poétique de la traduction joue un rôle majeur comme poétique expérimentale. La poétique n'est plus alors qu'un homonyme de la poétique structurale ou structuraliste. C'est pourquoi elle a un rôle et un effet critiques, de reconnaissance des stratégies. C'est une stratégie de découverte du sens, à la différence de la polémique comme stratégie de domination, contre les stratégies de maintien de l'ordre que constituent les dogmatismes phénoménologique ou sémiotique qui sont des producteurs d'ignorance, à circulation uniquement interne.

La deuxième raison pour dire *poétique de la traduction* et non pas *traductologie* serait que la poétique, en incluant la traduction dans la théorie de la littérature, non seulement permet de distinguer clairement les problèmes philologiques des problèmes proprement poétiques, qui supposent l'étude préalable de la poétique

d'un texte, mais surtout elle permet de situer la traduction dans une théorie d'ensemble du sujet et du social que suppose et met en œuvre la littérature, et il appartient à la poétique de le reconnaître. Par quoi la poétique, étude des œuvres littéraires, depuis les formalistes russes, devient par là même, en devenant ce qu'elle est, une poétique du sujet, une poétique de la société. Par poétique, j'entends maintenant une solidarité du poème, de l'éthique et de l'histoire. La poétique de la traduction y fait l'étude du traduire, dans son histoire, comme exercice de l'altérité, et mise à l'épreuve de la logique de l'identité. Les résistances apparaissent pour ce qu'elles sont, c'est-à-dire liées à des mythes de la langue, qui sont aussi des mythes politiques et xénophobes. Le plus beau étant le mythe du génie des langues, essentiellement, dans le domaine français, le mythe de la clarté française. Mythe anti-poétique pour les tenants de la clarté française, le français étant supposé une langue apoétique et le symbolisme, je cite un mot de Maurice Grammont, «l'œuvre de métèques et de mauvais plaisants».

Ainsi la traduction est inséparable de la transformation des relations interculturelles, je dirais de leur logique; elle est le meilleur témoin de l'implication réciproque entre l'historicité et la spécificité des formes de langage, comme *formes de vie*, j'emprunte ces deux termes à Wittgenstein, avec leur élément éthique et leur politique.

La troisième raison pour dire poétique de la traduction et non pas traductologie serait, si la première révèle le rôle que joue la littérature pour la théorie du langage, et la seconde donne à la traduction sa situation et son importance maximale dans la théorie de la société, ce serait par rigueur épistémologique: se prémunir contre le scientisme structuraliste et sémiotique, aggravé du flou phénoménologique, perpétuellement intéressé à séparer entre une essence d'un côté et une histoire de l'autre à son profit, par l'opération de la pureté. La poétique de la traduction n'est pas une science: d'abord parce qu'il y a imposture à parler ici de science, à moins qu'on ne dise exactement quel sens on donne au terme «science». Qu'on dise clairement par exemple qu'on lui donne le sens qu'il avait en français au XVIII^e siècle, dans l'*Encyclopédie*, mais ce sens philosophique est devenu un sens hégélien. En fait, dans la modernité, c'est devenu un sens allemand, c'est *Wissenschaft*. D'où une confusion complaisante avec le sens moderne du mot *science* au sens de science expérimentale ou science exacte.

La poétique de la traduction n'est une science en aucun des

sens du mot *science* que je viens de mentionner, parce que, précisément, elle est une théorie critique, critique de la science chaque fois que celle-ci s'identifie au savoir.

A ce que Horkheimer appelait la théorie traditionnelle, qu'il définissait dans son article célèbre de 1937 comme maintien de la société telle qu'elle est, j'ajouterais: maintien de la théorie telle qu'elle est. La poétique est une théorie critique au sens de Horkheimer, au sens où elle se cherche comme théorie d'ensemble du langage, de l'histoire, du sujet, de la société, au sens où elle récuse les régionalisations traditionnelles, mais aussi au sens où elle se fonde comme théorie de l'historicité radicale du langage. Dans la lignée Humboldt, Saussure, Benveniste. Où la traduction joue un rôle majeur. Le piège traditionnel de la théorie traditionnelle est d'identifier la poétique du texte au littéralisme. Avec cette opération, on reste dans le dualisme du signe, la forme d'un côté, le sens de l'autre, le sens étant supposé du côté de l'empirique, de la pragmatique bien sûr. Il faut à tout prix lutter contre cette redualisation qui menace sans cesse, pour que la poétique de la traduction ne soit pas chaque fois remise du côté de la forme. C'est l'opération que fait Nida avec son opposition entre l'équivalence formelle et l'équivalence dynamique. Il ne s'agit pas de voir la signifiante de nouveau comme la lettre par rapport à l'esprit, mais il s'agit de montrer que le discours ne se pense pas avec les concepts de la langue. Et ici l'élément discriminatoire fondamental, c'est le rythme comme organisation subjective, historique et spécifique d'un discours, du discours qu'est le texte littéraire. La traduction d'un texte comme discours et non langue doit en conséquence accepter d'autres risques que ceux que court la traduction quand elle est du côté de la langue, soit du côté de la sécurité, des autorités: les dictionnaires, les grammaires, le savoir philologique. Il ne s'agit nullement de le récuser, mais simplement de rappeler que la philologie n'est pas tout et n'a encore rien dit du poétique.

Il s'agit de postuler et de montrer à la fois l'inséparabilité entre la théorie et la pratique. Et, à travers la spécificité de quelques rapports linguistiques culturels, l'identité du signe et des traductions selon le signe. Laisser la possibilité de renouveler la traduction par un nouveau programme théorique, le programme du rythme, comme organisation de l'historicité du texte. En ce sens, contrairement à la position traditionnelle, il n'est pas plus difficile de traduire le rythme que de ne pas le traduire. La différence entre les traductions montre seulement que le rythme entre dans le pro-

gramme des unes et pas dans le programme des autres. Il y a là aussi à ne pas confondre, comme on risque sans cesse de le faire, rhétorique et poétique, de même qu'il y a lieu de ne pas confondre métrique et rythme, sens et signifiante, ce qui revient constamment à rabattre l'altérité sur l'identité. Et à ce moment-là, peut-être effectivement que les traductions seront meilleures. Parce qu'en rapport avec un texte, la traduction fonctionnera elle-même comme texte. Elle ne sera plus simplement portée par une interprétation, elle sera à son tour porteuse et aura atteint sa propre littérarité. C'est pourquoi le plus important dans la traduction, c'est la retraduction. C'est là où il y a retraduction qu'il y a le plus de réflexions empiriques, qu'il y a la série la plus documentée des transformations. Bien que, en principe, le problème poétique soit le même pour tout texte, il est certain que certains domaines sont plus exemplaires que d'autres, leur importance propre n'ayant cessé de susciter des traductions et un travail réflexif sur les traductions. Ce n'est pas par hasard que le domaine biblique, qui est le plus traduit, suscite en même temps des théoriciens de la traduction, mais il y a aussi évidemment Shakespeare, Homère, les grands exemples culturels, Dante, Cervantes, les Mille et Une Nuits, le Coran, la poésie chinoise ancienne, etc.

Les transformations d'une traduction à l'autre d'un même texte, à la fois transformations de la traduction et transformations du texte, sont sans doute inséparables du pourquoi et du comment on retraduit et du qui retraduit, je veux dire par là son historicité. Ainsi, chaque nouvelle traduction d'un texte anciennement déjà traduit, est, indissolublement mêlée à cette nouvelle version, l'écriture de sa propre historicité. Point de vue historique et non historiciste, qui n'entre plus dans la schématisation du bon et du mauvais. Les traductions des romans de Dostoïevski par le Marquis de Vogüé il y a un siècle, on ne peut pas dire qu'elles soient mauvaises ni bonnes, elles sont la description du lisible et, comme on dit aussi récemment, du scriptible d'une époque en filigrane de la traduction. Dans la critique de la traduction, le plus passionnant est bien chaque fois de reconnaître l'historicité d'une société, d'une conception de la lecture, de l'écriture à travers une traduction. Le paradoxe est que sans doute celui à qui cela apparaît le moins est le traducteur. C'est toujours à l'autre que c'est le plus visible, l'autre n'étant pas plus intelligent, mais ayant simplement la particularité de se situer dans une autre époque, dans un autre ensemble où les goûts ne sont plus les mêmes. C'est un problème de limites que fait apparaître la critique de la traduction.

Un autre exemple est la façon dont les traducteurs russes, au moins entre 1930 et 1970, traduisent la poésie française, surréaliste en particulier; ils remettent des rimes et refont des vers métriques là où la poésie française n'est ni métrique ni rimée. C'est que tout le rapport de la culture russe à son XIX^e siècle et à la métrique n'est pas du tout le même que le rapport de la poésie française du XX^e siècle à son XIX^e siècle et à sa métrique.

La référence à la langue seule ne prend en compte que l'état de langue, et il est manifeste que cette représentation est absolument insuffisante. Il suffit de prendre l'exemple des traductions de Kafka par Vialatte. Ce n'est pas la langue qui a vieilli en 40 ans, mais le rapport poétique au texte qui a changé. Les traductions de l'immédiat après-guerre ne font pas lire ce que, aujourd'hui, on peut lire, un certain rythme, une certaine rigueur qui tient au rapport entre rythme et sémantique. Là, on voit bien que c'est du discours qu'il s'agit. Du discours comme organisation d'un sujet par son langage. Alors que les traductions de Vialatte sont, si on veut, parfaitement élégantes, mais sont de la langue et pas du discours. La traduction est bien le seul mode de lecture qui se réalise comme écriture et ne se réalise même que comme écriture. Où le rapport à l'interprétation, qui est traditionnellement premier, devient second.

Autre paradoxe, car le rapport à l'interprétation est lui-même soumis à la notion de sens. L'interprétation, tout le monde semble l'admettre, précède la traduction. Mais c'est parce que le sens, dans le dualisme du signe, a sa précellence et sa transcendance traditionnelle au signifiant. Mais quand la traduction travaille dans les signifiants, dans le discours, et que par-là elle peut se constituer à son tour en texte, elle est paradoxalement antérieure à l'interprétation.

Son travail n'est pas de choisir l'une des interprétations, comme il semblait jusqu'ici inévitable, en quoi elle était d'ailleurs choisie par le primat de l'interprétation. Le travail est de porter toutes les interprétations comme fait le texte lui-même. Les poèmes de Marina Tsvetaeva, il y a une vingtaine d'années, tels qu'ils étaient traduits par Elsa Triolet, étaient totalement dérythmés et aplatis. Traduits à nouveau par Eve Malleret, aux Editions de la Découverte, ils retrouvent leur signifiante.

Pour illustrer ce que je viens de dire, je vais rapidement prendre deux exemples :

Le premier, je l'appellerais «Lire Calvino». Ce qui m'a frappé ici, c'est que le rapport à la littérature italienne passe encore, y

compris chez les écrivains contemporains, par la clarté française. Ce qui montre bien que la limite ne passe pas entre ce qu'on appelle un traducteur et ce qu'on appelle un écrivain. De même que la limite, à mon sens, ne passe pas entre une langue et une langue. La limite passe entre deux conceptualisations. Ezra Pound disait dans *ABC of reading* que certains traducteurs qui n'ont été que traducteurs ont plus transformé la langue anglaise que certains écrivains.

On trouve chez des écrivains-traducteurs ces anthologies de clichés qui représentent la théorie traditionnelle. Voici ce qu'écrit un traducteur, réputé pourtant aujourd'hui, Bernard Simeone, dans une préface qu'il fait à la traduction de Giorgio Caproni, *Le gel du matin*: que par rapport aux formules orales et populaires de l'italien, «il n'a pas toujours été possible de conserver dans leur intégralité cette cohabitation et cette dialectique, il s'agit de plusieurs niveaux de langue, en particulier les répétitions de substantifs, si nécessaires au texte italien, ont paru alourdir la version française et la desservir». C'est exactement la vieillerie idéologique et la moralisation, et immédiatement il ajoute «comme souvent dans le mystère de la traduction, un trop grand respect du texte peut être le plus sûr chemin pour le trahir». Sur quoi est-ce que ce propos se fonde, sinon sur le présupposé du français comme clarté?

Je prends un exemple dans la traduction de Danièle Sallenave et François Wahl (éd. du Seuil, 1981), *Si par une nuit d'hiver un voyageur*, dans les deux premières pages de *Se una notte d'inverno un viaggiatore*. Où le motif récurrent est la lecture, le terme «leggere» revient plusieurs fois. Or, il est supprimé de la version française, deux fois sur quatre. Les répétitions du texte italien, qui sont nécessaires à sa poétique, puisqu'il s'agit d'une situation de lecture où la notion de lire est fondamentale, disparaissent. Si bien qu'en deux pages je compte, et j'appelle cela une désécriture, des dérythmements qui consistent en seize suppressions pour éviter des répétitions, huit ajouts, neuf déplacements, sept non-concordances, deux anti-concordances, c'est-à-dire un même mot pour des mots différents, neuf changements de ponctuation, douze modifications de prédéterminants. La poétique du texte, s'il y en a une, ne peut évidemment pas résister à un tel traitement.

Autre exemple: exemple limite, puisqu'il concerne ce que tout le monde s'accorde à estimer intraduisible, la phonologie d'une langue. Bien sûr, la phonologie d'une langue lui appartient. Une

autre langue en a une autre. Mais si on prend garde qu'un texte comme système peut éventuellement faire système de son propre discours, de quelque chose qui est dénué de sens en tant que donnée de la langue, peut-être que cela peut devenir un problème de traduction. Celui que j'ai choisi est fondé sur la remarque suivante: en travaillant sur les traductions de *Hamlet* en français, disons les quatre-cinq traductions qu'on retrouve couramment aujourd'hui, celle de François-Victor Hugo remaniée, celle d'Yves Bonnefoy, celle de Gide, celle de Raymond Lepoutre, qui avait été jouée chez Vittez, celle de Jean-Michel Dépratz, — en travaillant sur ces traductions, donc sur le texte, je me suis aperçu que chaque fois qu'il y avait le nom «Ophélie», il y avait dans l'entour immédiat du signifiant de son nom, des mots en «f», qui ne réalisent pas une distribution aléatoire, mais au contraire une sorte d'esquisse à la fois de son caractère et de son destin. Dès la première mention du nom d'Ophélie (acte I scène 3, vers 32), Laertes dit: «*Fear it, Ophelia, fear it, my dear sister.*»

Mon postulat de travail, c'est que, si on a affaire à des signifiants du discours et non plus à des termes de la langue, il se produit une sorte de para-sémantique ou une infra-sémantique qui échappe évidemment au sens, parce que, de plus, un nom propre n'a pas de sens. Même si éventuellement on lui trouve une étymologie. Mais le nom d'Ophélie n'a de sens, en jouant sur le terme *sens*, que parce qu'Ophélie est pour nous le personnage qu'elle est. Or, le nom signifiant est mis d'abord en rapport avec la peur et immédiatement après avec l'adieu: *farewell* et *fear*. Je retiens essentiellement les consonnes, mais il y a aussi éventuellement les voyelles. Polonius reprend immédiatement d'ailleurs les mots de Laertes en disant: *in few, Ophelia...* Ensuite, de nouveau l'adieu: *farewell, Ophelia*. Immédiatement après, Ophélie parle, c'est dans l'acte II scène 1: *O mylord, mylord, I have been so affrighted*. Avec une variante lexicale, c'est de nouveau la peur. Puis vient la beauté dans le billet de Hamlet que lit Polonius: *the most beautified Ophelia*. Et on trouve aussi: *dear Ophelia*. Acte III, le roi parle — j'ai pris la totalité des occurrences du nom d'Ophélie évidemment — il s'agit de faire se rencontrer Hamlet et Ophélie et de *Affront Ophelia her father...* Ici, c'est le face à face et la souffrance qui sont dans les signifiants en rapport avec les signifiants de son nom: *If't be the affliction of his love or no that thus he suffers for*, la notion de souffrance. Ensuite, on retrouve la beauté et la douceur avec l'expression qui revient plusieurs fois dans la pièce: *the fair Ophelia*, tout de suite après *nymph*, la

nympe. Immédiatement, on voit bien que le problème apparaît ou plutôt disparaît quand on traduit «*the fair Ophelia*» par «la belle Ophélie»: on n'a traduit que le sens.

Je termine avec le dévidement des signifiants d'Ophélie, c'est «*grief*», la douleur; son nom est en écho inverse avec la douleur: «*grief-Ophelia*». Ensuite, de nouveau «*fear*», puis après le meurtre de Polonius, c'est la séparation d'elle-même avec elle-même, marquée dans les signifiants en «f» qui entourent Ophélie: *poor Ophelia, divided from herself and her fair judgment*. Ensuite les larmes, *tears*, la douceur, *sweet*, de nouveau les larmes et pour finir la beauté, la douceur et l'adieu: *fair... flesh... fair Ophelia* et le mot de la reine: *Sweets to the sweet: farewell*.

(J'avais déjà montré que, dans *Les travailleurs de la mer*, on a aussi l'exemple d'une distribution qui ne peut pas être aléatoire, dans la mesure où le nom de *Gilliat*, chaque fois dans son entour immédiat, se retrouve avec des mots qui portent les mêmes consonnes et qui retracent également son caractère et son destin.) Le tout se terminant, comme dans un mélodrame bien sûr, avec le mot de Hamlet: *I loved Ophelia: forty thousand brothers could'nt... etc.*, c'est-à-dire l'amour de Hamlet après la mort. Tout cela fait partie de la signifiante du nom mise en œuvre prosodiquement par le discours. La question expérimentale, c'est de porter cette remarque au statut de problème de traduction, d'où la recherche pour «*fair Ophelia*» évidemment pas «belle Ophélie», mais par exemple «fraîche» ou «frêle» ou «folle» Ophélie.

Il s'agit d'ouvrir les problèmes de la traduction. La conceptualité de la langue les ferme. Le côté le plus fécond des questions de la traduction, c'est la mise en œuvre concrète et théorique de la pluralité et de la diversité dans les pratiques du langage. C'est-à-dire qu'il s'agit de l'historicité. Peut-être une manière dynamique de rénover ce qu'on appelle l'humanisme.

Henri MESCHONNIC