

Jean Delisle

Mieux connaître les traducteurs pour mieux comprendre leur démarche traductive et artistique

1/2022

DOI: 10.25365/cts-2022-4-1-1

Herausgegeben am / Éditée au /
Edited at the: Zentrum für
Translationswissenschaft der
Universität Wien

ISSN: 2617-3441

Zum Zitieren des Artikels / Pour citer l'article / To cite the article:
Delisle, Jean (2022): Mieux connaître les traducteurs pour mieux comprendre leur démarche traductive et artistique, *Chronotopos* 4 (1), 4–10. DOI: 10.25365/cts-2022-4-1-1



Jean Delisle

Mieux connaître les traducteurs pour mieux comprendre leur démarche traductive et artistique

Il va de soi que l'hypothèse formulée dans le titre concerne les traductologues qui font de la critique de traductions. Les simples lecteurs de traductions se préoccupent peu des traductions, à moins qu'elles soient mauvaises. Faire la critique d'une traduction littéraire c'est procéder à une analyse descriptive, rigoureuse et globale d'une œuvre traduite en tant que produit d'une lecture-écriture. L'historien de la traduction cherche, par une fine analyse, les « secrets de fabrication » des traductions d'autrefois, en s'appuyant sur le projet de traduction du traducteur, car tout traducteur littéraire digne de ce nom applique, implicitement ou explicitement, un projet de traduction¹. De là l'importance de mieux connaître le traducteur lui-même.

L'histoire générale de la traduction suscite un intérêt grandissant en traductologie depuis les années 1980. Pour autant, toutes les recherches de nature historique n'abordent pas nécessairement la traduction sous l'angle du traducteur. Les « études des traducteurs » ou *translator studies* (néologisme forgé en 2009 par le théoricien anglo-finlandais Andrew Chesterman) ont fait leur apparition au tournant des années 2000. L'objet de ce sous-domaine de la traductologie est l'étude des traducteurs en tant qu'*agents* de la traduction du triple point de vue culturel, cognitif et sociologique. « *Translator Studies covers research which focuses primarily and explicitly on the agents involved in translation, for instance on their activities or attitudes, their interaction with their social and technical environment, or their history and influence* » (CHESTERMAN 2009 : 20). Ce nouveau courant de recherche favorise la réflexion sur le traducteur lui-même, ses commanditaires, ainsi que le rapport du traducteur à l'écriture et aux langues. On aura compris que voir plus clair dans la vie d'un traducteur ou d'un écrivain-traducteur renseigne indubitablement sur sa démarche intellectuelle, traductive et artistique. Par exemple, on ne comprend la signification de la création lexicale « aragonisé » sous la plume de l'écrivain-traducteur Armand Robin (1912-1961) que si l'on sait que « Louis Aragon [fut] sa bête noire dans les années d'après-guerre » et que son « attitude accula au suicide » le Hongrois Attila József, ami de Robin (LOMBEZ 2016 : 273-274). Sans cette information de nature biographique, le mot « aragonisé » reste totalement opaque dans le poème.

En lançant, en 1990, le projet qui a abouti à la publication du collectif *Les traducteurs dans l'histoire* (1995, 2^e éd., 2007, 3^e éd., 2014), j'avais l'ambition d'illustrer quelques-uns des principaux rôles joués par les traducteurs, en faisant connaître leur apport dans l'histoire intellectuelle et culturelle de l'humanité. Mon intention était aussi et surtout de recentrer l'attention sur le traducteur lui-même et non plus sur ses seules productions.

¹ Manière dont le traducteur entend réaliser sa traduction à la suite d'une pré-analyse du texte à traduire et en fonction de sa position traductive et des exigences spécifiques de l'œuvre étrangère. Le projet de traduction du traducteur se compare au projet d'écriture de l'écrivain.

Dans *Method in Translation History*, Anthony Pym (1998) souhaitait que le traducteur constitue un champ de recherche distinct en traductologie, non seulement en théorie, mais également en histoire. Les appels de Chesterman et de Pym, mais aussi de Lieven D'hulst, d'Yves Gambier et de plusieurs autres traductologues semblent avoir été entendus : un nombre grandissant de chercheurs abordent désormais l'histoire de la traduction sous l'angle des traducteurs, ce qui implique, notamment, de démêler l'écheveau des réflexions théoriques ayant guidé leurs choix lorsqu'ils ouvrent des brèches dans le mur des langues.

Personnellement, j'écrivais, il y a presque 25 ans : Les traductologues « sont désormais acquis à l'idée que le traducteur, présent dans ses travaux, y laisse son empreinte, consciemment ou non. Aucune œuvre n'est indépendante de son créateur. L'œuvre traduite ne fait pas exception. Impossible d'en faire une analyse complète sans tenir compte au premier chef de son auteur : Quelle était sa visée? S'est-il plié aux contraintes inhérentes à l'exercice de la traduction? A-t-il transgressé certaines d'entre elles? Dans quelles circonstances a-t-il travaillé? Où? À quelle époque? Pour qui? À quelle fin? Quels facteurs externes ont pu infléchir sa manière de traduire, l'amener à modifier le texte de départ, voire à s'autocensurer? Autant de questions dont il faut chercher les réponses en dehors des textes traduits » (DELISLE 1999 : 1). Ce recentrement des recherches sur l'artisan des traductions permettait de réintroduire la subjectivité dans le discours sur la traduction et d'intégrer des éléments de nature biographique aux modèles théoriques.

Aux études du traducteur se rattachent un ensemble de notions clés, dont les principales, à mon avis, sont les suivantes² :

biographie de traducteur : Récit allographe de la vie et de l'œuvre d'un traducteur ou d'une traductrice.

egodocument : Document personnel qui témoigne de l'identité d'un individu, de sa vie, de sa trajectoire professionnelle et de ses réseaux de sociabilité.

éthique du traducteur : Ensemble des présupposés, des valeurs et des normes qui guident en sous-main le travail du traducteur et influencent ses décisions quant au choix des textes à traduire et des stratégies de traduction.

génétique de la traduction : Sous-domaine de l'histoire de la traduction qui étudie les traductions sous l'angle de leur élaboration et des relations entre auteur, éditeur et traducteur.

portrait de traducteur : Récit plus ou moins succinct de la vie, de l'œuvre et de la carrière d'un traducteur ou d'une traductrice.

prosopographie : Étude des biographies des membres d'un groupe social ou professionnel, en l'occurrence les traducteurs.

sociologie des traducteurs : Sous-domaine de la traductologie qui étudie le rôle des traducteurs en tant qu'agents sociaux, du point de vue professionnel, individuel et symbolique.

Deux autres notions, moins courantes en traductologie, méritent que les chercheurs y accordent leur attention : **biofiction** et **transfiction**. Il est de plus en plus fréquent que des traducteurs prennent la plume pour parler de leur métier. Ils le font de diverses façons, en publiant leurs mémoires, leur journal ou des témoignages personnels dans des articles ou des ouvrages complets. Certains écrivains-traducteurs ou traducteurs-écrivains choisissent une autre voie, celle de la fiction pour exposer leur conception de la traduction ou, de

² Ces définitions formelles sont tirées de mon dictionnaire *Notions d'histoire de la traduction* (2021). Chaque notion est accompagnée de nombreuses remarques de nature encyclopédique, étymologique, historique ou linguistique visant à mieux en cerner les contours.

manière plus générale, retracer leur parcours professionnel. Ils le font dans des biofictions ou des transfictions.

Aussi appelée *autobiofiction*, *fiction biographique* ou *autobiographie fictionnelle*, la **biofiction** est un néologisme forgé en 1991 par le critique littéraire français Alain Buisine (1949-2009). Une « biofiction » est une fiction littéraire de forme biographique; elle décrit la vie d'un personnage imaginaire ou la vie imaginaire d'un personnage réel, en l'occurrence un traducteur. Elle se situe au point de rencontre d'une double relation : la biographie et la fiction / la biographie et l'histoire. « Il n'y a plus d'un côté l'imagination romanesque [...] et de l'autre la reconstitution biographique laborieusement contrainte de se soumettre à l'exactitude référentielle des documents. La biographie est elle-même productrice de fictions » (BUISINE 1991 : 10). Un exemple servira à illustrer ce nouveau genre hybride qui, à sa façon, marque elle aussi un « retour du sujet ».

Régine Robin (1939-2021), écrivaine-traductrice franco-québécoise d'origine juive, est résolument tournée vers l'hétérogène et l'hybridité des formes. Son ouvrage *L'immense fatigue des pierres* (1996) porte en sous-titre *biofictions* sur la page couverture. Ce sous-titre disparaît sur la page de titre et, dans les sources, les textes du recueil sont qualifiés de « nouvelles ». L'autrice s'y dédouble sous divers noms, ce qu'elle est la première à reconnaître : « Moi je suis Pamela Wilkinson, ou Emilia Morgan, ou Nancy Nibor [anagramme de Robin], ou Martha Himmelfarb, ou les alias du personnage quand elle prend part à des forums de discussion sur Internet. Je suis peut-être la fille de la narratrice, ou même Régine Robin si vous voulez » (p. 140). Régine Robin et ses *alter ego*.

Il est question de traduction dans ses biofictions, bien que ce ne soit pas le propos principal de l'écrivaine. Régine Robin devient « traductrice de [la] langue des morts » [le yiddish] et « n'a jamais compris pourquoi ce travail de traduction lui demandait tant de peine et faisait monter en elle une si terrible angoisse » (p. 79-80). « Traduire des romanciers et des poètes juifs de langue yiddish, c'était à la fois passer du royaume des morts à celui des vivants. Ils ressuscitaient dans une autre langue bien vivante celle-là, mais les traduire, c'était aussi chaque fois descendre aux enfers » (p. 80). On peut facilement imaginer qu'un autre traducteur s'étende plus en détail encore sur son parcours de traducteur. Je pourrais citer plusieurs exemples.

Quant au concept de **transfiction**, apparu dans les années 2000, il recouvre deux acceptions. La première désigne une œuvre littéraire, cinématographique ou autre ayant pour thème la traduction ou l'interprétation et mettant en scène des personnages traducteurs ou interprètes. La seconde s'applique à des œuvres se rapportant à une même fiction, que ce soit par reprise de personnages, prolongement d'une intrigue préalable ou partage d'univers fictionnel. C'est la première de ces deux acceptions qui nous intéresse ici.

Ce n'est pas d'hier que les écrivains empruntent leurs personnages aux métiers du livre. Historiquement, le traducteur n'a été le plus souvent qu'une figure secondaire, qu'un prétexte. Cela est de moins en moins vrai, cependant. Depuis la deuxième moitié du xx^e siècle, le personnage-traducteur a acquis de l'autonomie, de la substance. Les auteurs lui ont donné une personnalité plus complexe, parfois atypique, trouble ou énigmatique. Il est sorti des coulisses et est passé à l'avant-scène dans un nombre grandissant d'œuvres littéraires.

Désormais, les traducteurs « s'affichent au grand jour et revendiquent crânement leur rôle sur la grande scène de la représentation » (SIMEONI 2004 : 24). Le figurant d'hier a décroché des premiers rôles. Il serait facile d'énumérer quantité de romans et de nouvelles ayant pour thème la traduction et dont les protagonistes sont des traducteurs ou des traductrices. Cette évolution découle sans doute de l'intérêt croissant que l'on porte à la

traduction à notre époque, marquée par le brassage des populations, la compénétration des langues et l'hybridité des cultures. Le traducteur est une figure emblématique de notre temps.

Du reste, la traduction n'est pas très éloignée de l'acte d'écriture lui-même; traduction et création sont souvent vues comme des processus comparables. La littérature serait même la *traduction* de la réalité sur le mode fictionnel, si l'on en croit Marcel Proust³. Créer c'est traduire.

Les œuvres (romans, nouvelles, poèmes, pastiches, contes, fables, pièces de théâtre) mettant en scène des traducteurs, des traductrices ou des interprètes sont particulièrement nombreuses au Québec et au Canada français. En préparation d'un essai qui s'intitulera, *Les traducteurs imaginaires*, j'ai dénombré à ce jour pas moins de 326 œuvres renfermant quelque 491 personnages traducteurs, traductrices ou interprètes, dont une vingtaine de machines à traduire (science-fiction) aux performances stupéfiantes. C'est beaucoup pour une « jeune » littérature, dont le premier roman, *L'influence d'un livre*, date de 1837. On peut supposer que cette profusion de traducteurs et de traductrices imaginaires dans la littérature québécoise s'explique en partie par le fait que la traduction est une activité florissante au Canada, pays officiellement bilingue, et que beaucoup d'auteurs francophones gagnent leur vie en faisant de la traduction à temps partiel ou à temps plein.

Rien de plus normal, dès lors, que l'écriture se nourrisse du quotidien de l'écrivain, qui transpose dans ses œuvres ses goûts, ses ambitions, ses fantasmes, ses frustrations, ses préférences et son regard sur les gens et la société. « Chacun sait que le romancier construit ses personnages, qu'il le veuille ou non, le sache ou non, à partir des éléments de sa propre vie, que ses héros sont des masques par lesquels il se raconte et se rêve [...] » (BUTOR 1992: 74). L'écrivain témoigne par l'imagination de sa compréhension personnelle du monde réel. Tout créateur se projette dans ses œuvres et est inséparable de sa création, bien que son nom et celui de ses personnages ne soient pas interchangeable. Ses œuvres ne sont pas des autobiographies littéraires, même si la voix autobiographique est présente en filigrane dans la trame fictive. « Écrire, c'est aller voir ailleurs pour regarder en soi », affirme l'écrivain, traducteur et comédien Robert Lalonde (2021 : 116). Les écrivains-traducteurs et les traducteurs-écrivains se dévoilent aussi dans leurs œuvres de fiction. Voyons un exemple.

Dans son essai *Comment tuer Shakespeare*, Normand Chaurette a eu recours à une transfiction dans son chapitre « Une traduction de Richard III » (CHAURETTE, c2011/2017 : 53-74). Le dramaturge et traducteur québécois du barde s'y transforme en personnage de fiction et engage une discussion avec King Richard the Third, réincarné et âgé de quatre siècles et demi. Le roi lui réclame une traduction : « J'ai besoin d'être traduit » (p. 54). Et cette traduction, il la veut « tout de suite, pas dans six mois » (p. 56). Grâce à l'artifice du dédoublement et d'une reconstitution imaginaire, le traducteur-narrateur décrit librement en toute franchise les dessous de son projet de traduction, ses choix, ses hésitations, ses réussites, ses échecs. « *Comment tuer Shakespeare*, a bien vu le critique Renard Bérubé, relève à la fois du journal d'un traducteur homme de théâtre, du journal intime qui nous met en contact avec le plus personnel de la démarche et des réflexions traductrices de Chaurette » (BÉRUBÉ 2012 : 48).

Le traducteur commence par un aveu : « Je n'avais pas lu la pièce en entier. Les situations étaient trop confuses. Le mieux était de la traduire au fur et à mesure que je la

³ « Ce livre essentiel, le seul livre vrai, un grand écrivain n'a pas, dans le sens courant, à l'inventer, puisqu'il existe déjà en chacun de nous, mais à le traduire. Le devoir et la tâche d'un écrivain sont ceux d'un traducteur » (PROUST, c1927/1987, IV : 469).

lisais » (p. 54). Puis il enchaîne : « Je lui donne à lire les deux premiers vers de la pièce [...]. Il me redonne le texte, satisfait » (*ibid.*). Dès le début, se pose un problème d'interprétation : Faut-il lire *The Sun of York* ou *The Son of York*? Richard III lui fait remarquer que, dans la langue élisabéthaine, l'orthographe n'est pas fixe. Le traducteur se dit que Richard s'identifie au soleil, mais quelle variante choisir? « Richard et moi, confie le traducteur, en venons à développer un langage commun, fait d'approximations au début, puis qui se construit avec de plus en plus de raffinement, au fur et à mesure que le soleil d'York chauffe les intelligences. Notre rapport est essentiellement un rapport de traduction » (p. 61). Mais la traduction n'avance pas : « En six mois, je n'avais traduit que les deux premiers vers » (p. 62). Le découragement s'installe et le traducteur finit par jeter l'éponge : « Il n'a qu'à choisir parmi les traductions françaises déjà existantes, certaines sont d'une justesse remarquable » (p. 64).

Ainsi, au fur et à mesure que la conversation progresse, le lecteur assiste à la gestation d'une traduction. Le traducteur l'invite dans son atelier, partage son intimité au moment où il élabore ses stratégies d'adaptation « aux caprices du temps et de l'espace » (p. 61), bien que Normand Chaurette n'aime pas le concept d'adaptation, « mot terrible s'il en est dans un contexte de traduction » (*ibid.*). L'échec de la traduction de Richard III inspire, néanmoins, au dramaturge-traducteur l'une de ses œuvres les plus fortes, *Les Reines* (1991). « C'était atroce de penser que *Les Reines* s'avéraient un ultime don de lui. [...] Le problème avec *Richard III*, ce n'était pas Richard, mais bien Shakespeare » (p. 73-74), conclut le traducteur.

Si l'on accepte que la « fiction littéraire » est la caisse de résonance de la société, peut-on penser qu'il y a plus ou moins « concordance » entre le traducteur de papier et le traducteur en chair et en os? Le premier serait-il la représentation spéculaire du second? Narcisse contemplant son reflet? Quelle image l'écrivain-traducteur donne-t-il de son rôle d'écrivain? De son rôle de traducteur? Autant de questions auxquelles les études des traducteurs, en général, et les transfictions, en particulier, peuvent apporter des réponses.

Enfin, dans une anthologie qui vient de paraître, *Les traducteurs par eux-mêmes* (DELISLE 2022), j'ai réuni les textes d'une quarantaine de traducteurs et traductrices du Québec et du Canada français qui, à l'instar de Normand Chaurette, se sont exprimés sur divers aspects de leur métier dans des articles, des nouvelles, des poèmes, des fables, des lettres, pièces de circonstance ou des fictions épistolaires. Une fois de plus j'ai voulu répondre à la question : Qu'est-ce que le traducteur peut nous révéler sur lui-même, ses conditions de travail, ses techniques, son art? Comment conçoit-il la traduction? Exerce-t-il le métier de sa passion? En un mot, j'ai tendu un miroir aux traducteurs.

Les traducteurs, on le voit, prennent la parole de bien des manières pour nous éclairer sur leur démarche traductive et artistique. Aux traductologues d'en faire leur miel.

Références

BÉRUBÉ, Renald (2012) : « Entre dramaturges : Normand C. et William S. », *Lettres québécoises*, n° 146, 48-49.

BUISINE, Alain (1991) : « Biofictions », *Revue des Sciences Humaines*, n° 224, 7-13.

BUTOR, Michel (1992) : *Essais sur le roman* [c1964]. Paris : Gallimard.

CHAURETTE, Normand (2017) : *Comment tuer Shakespeare* [c2011]. Montréal : Leméac.

CHESTERMAN, Andrew (2009) : « The Name and Nature of Translator Studies », *Hermes*, n° 42, 13-22.

DELISLE, Jean (dir.) (1999) : *Portraits de traducteurs*. Ottawa : Les Presses de l'Université d'Ottawa / Arras, Artois Presses Université.

DELISLE, Jean (2021) : *Notions d'histoire de la traduction*. Québec : Les Presses de l'Université Laval / Paris : Hermann.

DELISLE, Jean (2022) : *Les traducteurs par eux-mêmes*. Québec : Les Presses de l'Université Laval.

DELISLE, Jean & WOODSWORTH, Judith (codir.) (2014) : *Les traducteurs dans l'histoire* [c1995]. Québec : Les Presses de l'Université Laval.

LALONDE, Robert (2021) : *La reconstruction du paradis*. Montréal : Boréal.

LOMBEZ, Christine (dir.) (2016) : *La seconde profondeur : la traduction poétique et les poètes traducteurs en Europe au XX^e siècle*. Paris : Les Belles Lettres.

PROUST, Marcel (1987) : *Le temps retrouvé* [c1927], publ. sous la dir. de Jean-Yves Tadié. Paris : Gallimard, t. IV, p. 273-626.

PYM, Anthony (1998) : *Method in Translation History*. Manchester : St. Jerome Publishing.

ROBIN, Régine (1996) : *L'immense fatigue des pierres*. Montréal : XYZ éditeur.

SIMEONI, Daniel (2004) : « Le traducteur, personnage de fiction », *Spirale*, n° 197, 24-25.