

Réflexions sur la notion de sens / Colette Laplace. —
Extrait de : Revue des lettres et de traduction. — N° 6
(2000), pp. 73-100.

Bibliogr.

Notes au bas des pages.

I. Traduction — Etude et enseignement. II. Interprétation
(Traduction).

PER L1037 / FL76950P

RÉFLEXIONS SUR LA NOTION DE SENS

Colette LAPLACE
ESIT-Paris III

En 1999, Henri Meschonnic a offert à la "communauté traduisante" un nouvel ouvrage, dans la droite ligne des précédents, intitulé *Poétique du traduire*. Je l'ai acheté avec la même curiosité que les précédents et lu avec le même intérêt. Mais, plus encore que par le passé, j'ai constaté qu'il suscitait en moi des réactions contradictoires: admiration d'une part pour le traducteur Meschonnic qui, lorsqu'il propose ses propres traductions ou retraductions, emporte bien souvent l'adhésion, sans hésitation possible mais agacement d'autre part, face à certains arguments ou assertions du théoricien Meschonnic.

Les quelques pages qui suivront chercheront à faire la lumière sur la cause principale de ce hiatus.

La première indignation survient dès l'introduction, lorsque H. Meschonnic passe en revue "cinq points de vue, plus un" sur la traduction.

Le point de vue *empiriste*, découlant selon lui du point de vue le plus ancien, le point de vue empirique, y est défini comme:

"le point de vue des professionnels de la traduction, en terme de grammaire contrastive, la stylistique comparée. Ce point de vue fonde actuellement l'enseignement de la traduction dans les écoles d'interprètes et de traducteurs. Ses préceptes majeurs sont la recherche de la fidélité et l'effacement du traducteur devant le texte. Faire oublier qu'il s'agit d'une traduction, viser le naturel. La transparence... Sa faiblesse consiste à n'être qu'une pensée de la langue, non une pensée de la littérature." (p. 14-15)

Etant moi-même attachée à l'École Supérieure d'Interprètes et de Traducteurs (ESIT) de l'Université de Paris III, berceau de la théorie interprétative de la traduction, encore appelée théorie du sens, je ne peux que sursauter face à une contre-vérité aussi évidente: l'enseignement de la

traduction et de l'interprétation - du moins tel qu'il est pratiqué à l'ESIT¹ - n'a strictement rien à voir avec la stylistique comparée. L'ESIT a toujours dit et répété dans ses différentes publications que l'interprète et le traducteur travaillent sur le discours ou sur le texte - l'un et l'autre conçus comme des actes de langage - et non sur la langue; que des ouvrages comme ceux de Vinay et Darbelnet ou Malblanc étaient certes utiles pour l'enseignement des langues, mais non pour le traducteur ou l'interprète.

Par ailleurs, ce point de vue *empiriste*, attribué bien à tort aux écoles d'interprètes et de traducteurs, est assimilé à l'évidence à la théorie cibliste de la traduction, ennemie jurée de Meschonnic. Le lecteur voit ainsi réapparaître en filigrane toute la polémique qui oppose déjà depuis des décennies Ladmiral et Meschonnic. "Viser le naturel. La transparence..." rappelle cette "illusion de la transparence", comme dérive de l'européocentrisme colonialiste dénoncée dès 1973².

La perplexité est alors totale. Car lorsque Ladmiral pose en 1979 comme "impératif catégorique de la pratique traduisante" l'obligation de faire passer le sens, d'arriver quoiqu'il en coûte "à une intelligibilité à fleur de texte"³, il est, lui aussi - me semble-t-il - à des années-lumière des préoccupations purement linguistiques des contrastivistes. Et, par

(1) Mais d'autres écoles d'interprètes et de traducteurs comme l'ISIT et l'ETI refuseraient certainement aussi d'être assimilées à des écoles de stylistique comparée.

(2) Depuis des années, ces deux esprits brillants se frappent d'estoc et de taille pour l'amour de la Traduction. Echantillon des coups échangés:

Meschonnic (1973): "L'illusion de la transparence appartient au système idéologique caractérisé par les notions liées d'hétérogénéité entre la pensée et le langage, de génie de la langue, du mystère de l'art - notions fondées sur une linguistique du mot et non du système, sur les langues comme actualisations particulières d'un signifié transcendantal (projection philosophique du primat européocentrique, logocentrique, colonialiste de la pensée occidentale). (p. 308-309)

Ladmiral (1998): "... c'est une régression intellectuelle ou épistémologique que de vouloir déconceptualiser la langue et la culture en les fondant l'une avec l'autre pour en faire un pseudo-concept à tout faire." (p. 27)

"... la sacralisation du signifiant, dont procède la position sourcière, manifeste la persistance de ce que nous avons appelé l'inconscient théologique de la modernité, dont la violence est celle-là même qui accompagne le retour du refoulé." (p. 29)

Meschonnic (1999): "C'est le discours d'un praticien anti-théorie... On n'est pas loin du bricolage des praticiens... c'est trop ou trop peu de dire qu'il y a une "dimension herméneutique [...] inhérente à toute traduction"." (p. 71-72)

(3) J.-R. Ladmiral, *Traduire. Théorèmes pour la traduction*, 1979, p. 220-221.

là-même, sur une ligne de pensée fort proche de celle de l'ESIT pour laquelle une traduction réussie propose un texte (ou discours) équivalent au texte de départ, équivalent parce qu'il y a fidélité au sens.

Mais cette fidélité au sens, posée comme objectif ultime de la théorie interprétative - qui impose effectivement un effacement relatif du traducteur - n'est en aucune façon assimilable à la démarche contrastiviste qui est en quête de correspondances linguistiques pérennes, permettant de traduire par unités de traduction linguistiques.

D'où vient donc le malentendu? Il me semble s'articuler autour d'une dénotation référentielle divergente du terme sens. Voyons, par quelques extraits, quel usage Meschonnic fait du terme de sens.

Dans *Pour la Poétique II* (1973), il écrit (les passages soulignés le sont par nous):

"Un texte est *le sens de ses formes* autant que *le sens de ses mots*. Si la Bible doit être un jour traduite en français, elle ne pourra l'être que selon ce principe." (p. 420).

Puis en 1999 dans *Poétique du traduire*, dans un chapitre au titre prometteur "Traduire ce que les mots ne disent pas, mais ce qu'ils font", il écrit:

"Paradoxalement, une bonne traduction ne doit pas être pensée comme une interprétation. Parce que *l'interprétation est de l'ordre du sens, et du signe*. Du discontinu. Radicalement différente du texte, qui fait ce qu'il dit. Le texte est porteur et porté. L'interprétation, seulement portée. La bonne traduction doit faire, et non seulement dire. Elle doit, comme le texte être porteuse et portée." (p. 22).

Un peu plus loin:

"... *l'unité du langage n'est pas le mot, et donc ne peut pas être le sens*, son sens. Le cibliste se trompe de signe. Parce qu'il ne connaît que le signe. Mais l'unité est le discours. Le système du discours." (p. 23).

Et plus loin encore:

"Le problème d'une poétique du traduire, c'est à dire de la traduction des textes qui sont dits littéraires parce qu'ils sont une poétique en acte, c'est d'abord aujourd'hui de *mettre fin au tourniquet* dans lequel le pseudo-bon sens a généralement jusqu'ici enfermé la traduction des textes littéraires. Ce tourniquet, c'est l'opposition des constituants du signe: *le choix entre traduire le sens, ou traduire la forme*. Dans les limites du signe, *le bon sens veut qu'on privilégie le sens*, car il est bien vrai que *tout le*

langage est pour le sens, pour le passage du sens, dans tous les sens. Ou plutôt le langage est là pour agir, par les moyens du sens et par tous les autres moyens. Y compris ceux de tous les sens. Où il n'est pas sûr que le sens entende toujours grand-chose." (p. 138).

A l'évidence, Meschonnic considère le sens comme un attribut du mot, du signe linguistique, et comme il considère à juste titre que "traduire un texte écrit dans une langue n'est pas simplement traduire la langue"⁴ - qui songerait à affirmer le contraire? - comme il tient, à juste titre toujours, à sa conception du texte comme acte de langage, comme poièsis, il revendique un "texte, qui fait ce qu'il dit", un texte "porteur et porté" et donc une traduction qui doit "comme le texte être porteuse et portée". Une traduction "interprétative" étant pour lui une traduction du "sens des mots", elle se prive du "sens des formes" et ne sera donc jamais porteuse comme l'était l'original.

En tant qu'adepte de la Théorie interprétative de la traduction, ma première réaction sera d'applaudir des deux mains à cette condamnation d'une traduction qui ne ferait passer que le "sens des mots". Mais par contre, je ne peux accepter qu'une telle traduction soit dite "interprétative".

Certes la nature même du langage est de faire de moyens finis un usage infini et à ce titre personne n'a le droit d'empêcher quiconque d'appeler désormais poireaux les pommes de terre au nom de sa liberté poétique... mais pour se comprendre, il faut un minimum de conventions⁵, sinon l'effort nécessaire à la compréhension devient trop grand pour que la communication puisse s'établir.

Or la théorie interprétative de la traduction est une notion définie par toute une série de publications et un simple coup d'œil aux glossaires établis par C. Laplace⁶ et M. Lederer⁷ suffit pour constater que si la théorie

(4) *Pour la Poétique II*, p. 413.

(5) Je fais allusion ici à W. von Humboldt, *Einführung zum Werk in der Kavi-Sprache*, Stuttgart, Cotta'sche Buchhandlung, 1960-1981, Vol. III, p. 477: "[die Sprache] muss daher von endlichen Mitteln einen unendlichen Gebrauch machen." Et *Ueber die Aufgabe des Geschichtsschreibers*, Stuttgart, Cotta'sche Buchhandlung, 1960-1981, Vol I, p. 597: "um sich zu verstehen muss man sich in einem anderen Sinn schon verstanden haben."

(6) Colette Laplace, *Théorie du Langage et Théorie de la traduction: Les concepts-clefs de trois auteurs: Kade (Leipzig), Coseriu (Tübingen), Seleskovitch (Paris)*, Paris, Didier Erudition 1994.

(7) Marianne Lederer, *La Traduction aujourd'hui*, Paris, Hachette, 1994.

interprétative fait effectivement du transfert du sens la finalité même de la traduction, elle n'entend rien moins par sens que le "sens des mots".

Et ce pour une raison bien simple: dans la théorie interprétative de la traduction, les mots qui composent le discours n'ont pas en eux-mêmes de sens.

Précisons une fois de plus notre terminologie: un mot pris isolément, au niveau linguistique n'a bien sûr pas de sens, il n'a pas même de *signification*. Tout au plus peut-on dire qu'il a des *virtualités de signification*, consignées dans les dictionnaires, fruits de la sédimentation des innombrables usages antérieurs de la langue dans des actes de langage⁸.

Si, toujours au niveau linguistique, je choisis délibérément de construire une phrase, les mots qui composent la phrase vont se voir attribuer une *signification pertinente* dans la dite phrase. Ainsi le mot 'mobile' prononcé ou écrit seul, hors toute situation de communication, a toute une kyrielle de significations virtuelles, mais inséré dans la phrase: "le bébé regardait le mobile au dessus de son berceau", il n'aura pas la même signification pertinente que dans la phrase "la police ne connaît toujours pas le mobile du meurtre". Le *co-text*, c'est à dire les éléments linguistiques qui entourent le mot en question au sein d'une même unité linguistique, permet en général de déterminer la signification pertinente du mot.

Si maintenant nous quittons le niveau de la *langue* et de la *parole* - car les exemples ci-dessus font déjà partie de la parole, dans la mesure où il s'agit d'une mise en œuvre de la langue - pour passer à celui du *discours*, conçu comme acte de langage, inscrit dans une situation de communication, répondant à une intention de communiquer de celui qui parle ou écrit (*intentio auctoris* de U. Eco) et à une intention de comprendre de la part de celui qui reçoit (*intentio lectoris*), force est de constater que le *sens du discours* ou du texte ne se résout pas dans la somme des significations pertinentes des mots qui le composent.

Toute tentative de traduction qui ne se baserait donc que sur l'élucidation des significations pertinentes des mots composant une

(8) Là encore, W. von Humboldt avait ouvert la voie: "In der Wirklichkeit wird die Rede nicht aus ihr vorangegangenen Wörtern zusammengesetzt, sondern die Wörter gehen umgekehrt aus dem Ganzen der Rede hervor." Vol. III, p. 448.

unité linguistique du discours pour ensuite essayer par le jeu des règles de la grammaire contrastive ou de la stylistique comparée de construire une unité linguistique équivalente dans l'autre langue - équivalente donc par la somme de ses significations linguistiques - serait à très brève échéance vouée à l'échec.

L'émergence du sens d'un discours ou d'un texte se fait par un acte d'intelligence du lecteur ou de l'auditeur qui met en relation connaissances extra-linguistiques et connaissances linguistiques. Plus le lecteur est éloigné historiquement et culturellement de l'auteur, plus il est probable que sa stratégie interprétative ne lui permettra que partiellement de reconstituer les intentions de l'auteur. Car sa relation à la langue parlée par l'auteur, aussi excellentes que puissent être ses connaissances, sera nécessairement différente de celle que l'auteur entretenait lui-même avec cette langue (d'où le risque par exemple de ne pas percevoir ou au contraire de surinterpréter des connotations).

De même la somme de ses connaissances, non seulement de la réalité du monde mais de tout l'univers de discours qui l'entoure, de tout ce que l'humanité s'est appropriée grâce à la double démarche langagière de formulation d'une pensée et d'intellection de ce "dit" par autrui, constitue un ensemble nécessairement différent de celui de l'auteur: des œuvres ou des textes fondamentaux à l'époque de l'auteur sont tombés dans l'oubli, par contre la stratégie interprétative du lecteur est pétrie de son environnement immédiat⁹.

Cette "toile culturelle" au cœur de laquelle se situent le lecteur et le traducteur constitue ce que L. Nanni et avec lui A. Brisset appellent le *lieu de l'interprétation, l'intentio culturae*¹⁰. Le traducteur étant un lecteur d'un genre particulier, chargé de faire le pont entre un auteur et la communauté de lecteurs à laquelle il appartient, lui, en tant que traducteur devra s'efforcer de reconstituer le plus possible le réseau, la toile intérieure de

(9) Chaque individu est doté de ce que je serais tentée d'appeler, si la métaphore est recevable, d'un Internet privé, d'une toile intérieure, faite de l'ensemble des interactions sémantiques, cognitives, affectives qu'il tisse avec son environnement. Mais un individu n'entre jamais en contact avec la totalité du monde. Sa toile est donc de plus ou moins grande dimension, en fonction de ses possibilités de son activité et de sa curiosité.

(10) Cf. A. Brisset, *L'identité culturelle de la traduction*, in: Palimpsestes n° 11: Traduire la culture, p. 34-35.

l'auteur. S'il est évident, pour reprendre un exemple cité par Eco, qu'on ne peut pas lire le vers de Wordsworth "A poet could not but be gay" en supposant que l'adjectif gay véhicule une connotation d'homosexualité¹¹, il peut être parfois plus difficile de retrouver dans l'univers de discours de l'auteur l'élément auquel fait implicitement référence le texte. J'ai ainsi tenté dans *Pour une approche interprétative de la traduction littéraire une interprétation* de "nüchtern" dans le poème de Hölderlin *Hälfte des Lebens* en exhumant ce qui pourrait bien avoir été pour Hölderlin une référence implicite à ses conversations philosophiques avec son camarade d'études Hegel.

Le traducteur "interprétatif" a à cœur de produire un texte qui "fasse" ce que faisait l'original, qui opère comme l'original - objectif ultime, jamais totalement atteint, mais vers lequel il se doit de tendre.

Pour cela, bien entendu, il faut tenir compte non seulement de ce que dit le texte mais encore de la manière dont il le dit. Et nous revoilà une fois de plus pris dans le piège terminologique. Car l'ESIT a précisément insisté pendant des années sur la nécessité de faire passer le sens du discours, le vouloir dire de l'auteur, en oubliant les mots qui avaient permis de le dire, parce qu'elle voulait se démarquer des contrastivistes qui étaient, eux, trop souvent prisonniers des significations des mots¹².

(11) "Du temps de Wordsworth, gay pouvait avoir une connotation de licence et de libertinage, mais on ne pensait certes pas qu'un libertin était homosexuel." U. Eco, *Les limites de l'interprétation*, p. 134.

(12) Il ne faut pas oublier que la théorie interprétative est née de l'observation et de l'analyse de l'interprétation de conférence. C'est à cet angle de vue spécifique qu'elle doit de ne pas avoir succombé au piège de l'analyse linguistique, car l'interprétation de conférence, de part son caractère évanescent, de part sa totale dépendance d'une situation de communication ponctuelle, empêche l'observateur d'oublier que toute traduction est avant tout action, double acte de langage - compréhension, réexpression. Ceux qui ont travaillé uniquement sur la traduction ont eu trop souvent tendance à disséquer le produit fini, l'*ergon*, sans plus se soucier de l'*energeia* qui lui avait donné naissance, ce qui explique bien des dérives linguistiques de la traductologie...

Mais toute médaille ayant son revers, à trop observer des discours politiques, économiques ou techniques, prononcés par des orateurs axés essentiellement sur le faire, tendus vers un objectif concret à réaliser (faire signer un traité ou un contrat, ou, à tout le moins, persuader l'autre du bien fondé de sa position) et beaucoup moins sur la contemplation narcissique de leur propre dire, les tenants de la théorie du sens ont peu théorisé sur la réexpression, considérant qu'il allait de soi qu'on devait faire parler un ministre comme un ministre et un syndicaliste comme un syndicaliste. Cela allait de soi, parce que pour nous,

Si l'ESIT a mis, avec tant d'insistance, l'accent sur la déverbalisation et sur la réexpression du vouloir dire, au détriment du comment le dire, c'est précisément qu'elle avait un clou à enfoncer: on ne traduit pas des mots, mais des textes, qui sont des actes de langage. Une assertion à laquelle Meschonnic souscrit lui aussi.

Ce faisant, elle a donné l'impression à ceux qui fonctionnent toujours dans la dualité fond - forme, de privilégier excessivement le fond au détriment de la forme, de dénier à la seconde toute importance. F. Israël a déjà cherché à corriger cette impression erronée en s'attachant dans un article intitulé *Sens, forme, effet: Pour une approche communicative de la traduction littéraire* (1991), à démontrer l'obligation qu'il y avait pour le traducteur de rendre non seulement le vouloir dire de l'auteur mais encore "l'effet produit dont dépend l'effet à produire". Mais l'effet produit n'est-il pas lui aussi le fruit d'une intention de l'auteur et donc, à ce titre part, partie intégrante de son vouloir dire? Ne faut-il pas renoncer une fois pour toute à cette dichotomie, cesser de vouloir d'abord définir le sens, dans une visée essentiellement dénotative, et ensuite greffer sur ce sens une prise en compte de la forme, de l'effet produit qui serait de surcroît l'apanage de la traduction littéraire? N'arrive-t-on pas ainsi à des formulations étranges du genre: il faut traduire la forme lorsqu'elle fait sens? Je propose donc de sortir une fois pour toutes de cette opposition de principe entre le fond et la forme qui se révèle à terme être un enfermement et sortir également de l'opposition conventionnelle entre textes littéraires et textes non-littéraires.

Cette position repose sur ma conviction que le langage poétique est premier et que le langage ordinaire et à fortiori le langage des

la fonction de l'orateur, avec tout ce qui s'y rattache en termes de sociolectes et de registres de langues, fait partie de façon plus immédiate, plus incontournable des compléments cognitifs qui nous permettent d'élaborer le sens.

Et puis il y a une spécificité propre à l'interprétation de conférence: comme le discours de l'orateur qu'il interprète, le discours de l'interprète est sous-tendu par l'intention de la conférence toute entière. Et si l'interprète est amené - et c'est dans certaines conférences la règle plus que l'exception - à interpréter des orateurs qui s'expriment mal, parce qu'ils ne parlent pas leur langue maternelle, qui ne trouvent donc pas les termes exacts pour faire passer leur vouloir dire, il ne va certainement pas s'amuser, au nom d'une fidélité de principe à la forme, à reformuler la pensée de l'orateur en charabia, et en usant à son tour de termes impropres.

technocrates n'est qu'un appauvrissement, qu'une sclérose du langage qui est par nature, par essence, créativité et liberté.

Pourquoi renoncer à la dualité fond - forme? Simplement parce que ces notions sont inadéquates à la problématique de la traduction. Si par forme on entend la langue de l'original, il est clair que l'on ne va pas traduire la forme. Chaque langue découpant, par nature, une autre facette de la réalité, elle est donc intransposable en tant que langue. Mais si par forme on entend la façon dont les ressources linguistiques sont intentionnellement mises en œuvre, alors oui, la forme doit faire l'objet d'une interprétation, d'une traduction. C'est sans doute ce que veut dire Meschonnic lorsqu'il écrit: un texte est le sens de ses formes autant que le sens de ses mots." Nous préférierions dire, puisque nous récusons l'emploi du terme sens pour les mots, qu'un texte fait sens parce qu'il correspond à une intention de dire de l'auteur et que la manière de dire peut elle aussi faire sens parce qu'elle a un pouvoir d'évocation particulier qui va au delà de la fonction dénotative du texte.

Je propose donc de redéfinir le sens du texte ou du discours comme étant ce que l'auteur a voulu faire comprendre à ces lecteurs ou interlocuteurs potentiels, ce qu'il a voulu faire comprendre selon les trois modes dénotatif, connotatif et évocatif.

Mais cette définition conserve malgré tout des contours bien flous: ne faut-il pas en effet tenir compte de ce que Ferraresi et avec lui Eco¹³ appellent l'auteur liminal? N'y a-t-il pas au delà de l'intention explicite et consciente de l'auteur, révélée par sa "stratégie textuelle", une intention implicite, inconsciente liminale qui va l'amener à être "inconsciemment attiré par d'éventuels effets d'écho" qui donneront en définitive à l'œuvre une *intentio operis* propre?

Et au delà de l'*intentio auctoris* et de l'*intentio operis*, il y a, on l'a vu, l'*intentio lectoris* par laquelle le lecteur va assimiler plus ou moins complètement l'œuvre de l'auteur:

"Tout acte de lecture est une transaction difficile entre la compétence du lecteur (la connaissance du monde partagée par le lecteur) et le type

(13) U. Eco, *Les limites de l'interprétation*, p. 133-137.

de compétence qu'un texte donné postule pour être lu de manière économique" (Eco, p. 134)

Or le traducteur est un lecteur d'un genre particulier puisque, ne lisant pas seulement pour son plaisir ou pour s'instruire, il doit pousser aussi loin que possible son effort de compréhension de l'*intentio auctoris et operis*. Puis il va se muer en auteur, un auteur qui sera tenu par ce qu'il croit être l'*intentio* de l'auteur premier et par la volonté de communiquer cette intention première à un nouveau public. On voit bien par là-même qu'il restera toujours dans toute démarche traductive et dans toute évaluation de cette démarche, une part irréductible de subjectivité.

Pour illustrer mon propos et démontrer par l'exemple ce qu'est la traduction interprétative, pour mieux faire toucher du doigt ce qu'est le sens, mais aussi où sont les limites du normatif en traduction, je prendrai maintenant une série d'exemples tirés d'un roman indien, écrit en anglais, d'Arundhati Roy, *The God of Small Things*¹⁴, qui a obtenu le Booker Prize 1997. Il a été traduit en français par Claude Demanueli, comparatiste de l'Université de Saint-Etienne¹⁵.

Je mettrai systématiquement en regard de l'original et de la traduction publiée, la traduction que je propose sur la base de mon approche théorique.

Le *God of Small Things* est l'histoire de la famille Kochamma, famille chrétienne d'obédience syrienne vivant au cœur du Kerala marxiste. Au centre du roman, deux jumeaux, Rahel et Estha, dizygotes et pourtant dotés d'une sorte d'identité commune. Ils vivent à l'âge de huit ans un drame affreux qui va bouleverser toute leur vie et leur psychè, un drame lié à la fin tragique des amours secrètes de leur mère Ammu avec Velutha, un Intouchable. Le lecteur ne découvrira l'horreur des faits qu'à la fin du roman.

Mais dès le premier chapitre, on rencontre le passage suivant, décrivant Estha, adulte, accompagnant la lente agonie de son vieux chien Kubchand.

(14) Arundhati Roy, *The God of Small Things*, London, Flamingo, 1997, 340 p.

(15) Arundhati Roy, *Le Dieu des Petits Riens*, Paris, Gallimard, 1998, 387 p. La traduction fut bien accueillie en France et les remarques qui vont suivre ne visent nullement à remettre en cause l'intérêt de cette traduction pour le public français.

<p>p. 12 As Khubchand lay dying on his cushion, Estha could see the bedroom window reflected in his smooth, purple balls. And the sky beyond. And once a bird that flew across. To Estha - steeped in the smell of old roses, blooded on memories of a broken man - the fact that something so fragile, so unbearably tender had survived, had been <i>allowed</i> to exist, was a miracle.</p>	<p>p. 26 Tout au long de cette agonie, Estha vit la fenêtre de sa chambre se refléter dans les testicules lisses et violacés du chien. Et, au delà, le ciel. Il y vit même une fois un oiseau traverser le ciel. Pour Estha - imprégné de l'odeur des roses fanées, rongé par le souvenir de ses mutilations - , le seul fait que quelque chose d'aussi fragile, d'une légèreté aussi insoutenable, puisse continuer à vivre, ait encore droit à l'existence, relevait du miracle.</p>	<p>Pendant que Kubchand agonisait sur son coussin, Estha voyait, sur les testicules lisses et violacés du chien, se refléter la fenêtre de la chambre. Avec le ciel, derrière elle. Et même une fois un oiseau qui passait. Pour Estha - confit dans l'odeur de roses fanées, ensanglanté du souvenir d'un homme brisé - le simple fait que quelque chose d'aussi fragile, d'aussi follement délicat ait survécu, ait eu la <i>possibilité</i> d'exister, relevait du miracle.</p>
--	--	--

Ce simple passage appelle plusieurs remarques; nous nous limiterons à deux, essentielles.

La traduction publiée suggère un personnage activement perturbé par ses souvenirs: "rongé par le souvenir de ses mutilations" implique tourmenté, miné, torturé. Or l'auteur vient précisément de nous dépeindre quelques lignes plus haut un Estha noyé dans le silence intérieur:

"Once the quietness arrived, it stayed and spread in Estha. It reached out of his head and enfolded him in its swampy arms. It rocked him to the rythm of an ancient, foetal heartbeat. It sent its stealthy, suckered tentacles inching along the insides of his skull, hovering the knolls and dells of his memory..." (p. 11-12)

L'expression "ses mutilations" renvoie le lecteur français qui n'a pas eu connaissance de l'original anglais à des mutilations qu'Estha aurait lui-même subies, sans autre possibilité d'interprétation. Le lecteur français est dès lors irrémédiablement passé à côté d'un élément de sens.

Le lecteur anglophone lit tout autre chose: "blooded on the memories of a broken man". Il a immédiatement un sentiment de déjà lu. A la page 6 il a déjà rencontré la même conjonction de deux thèmes: l'odeur douceâtre des roses fanées et l'homme disloqué, brisé:

"By then Esthappen and Rahel had learned that the world had other

ways of breaking men. They were already familiar with the smell. Sicksweet. Like old roses on a breeze."

Le passage n'est pas plus explicite, le lecteur anglais ne sait donc pas qui est le "broken man" mais en rencontrant l'image pour la deuxième fois, il sait qu'il y a là - non pas dans les mots - mais dans les événements auxquels ils renvoient, un point de cristallisation du sens.

C'est seulement à la fin du roman que le lecteur découvre que les jumeaux ont assisté à l'assassinat de Velutha par les policiers et quelles leçons ils ont retirées:

"In the back verandah of the History House, as the man they loved was smashed and **broken**, Mrs Eapen and Mrs Rajagopalan, Twins Ambassadors of God-knows-what, learned two new lessons.

Lesson Number One:

Blood barely shows on a Black Man (Dum dum)

And

Lesson Number Two:

It smells, though.

Sicksweet.

Like *old roses* on a breeze. (Dum dum)" (p. 309-310)

Le roman est construit sur une constante imbrication des niveaux temporels de la narration. Il débute avec le retour de Rahel à Ayemenem et à partir de ce niveau là, l'auteur nous fait découvrir par le jeu des réminiscences toutes les facettes d'un passé plus ancien qui ont contribué à modeler les personnages. Et les petites phrases, glissées en passant à la page 6 et à la page 12 du roman sont une sorte d'écho inversé de la révélation finale à la page 309-310.

On voit bien ici que si l'on ne travaille que sur une unité de traduction définie comme "le plus petit segment de l'énoncé dont la cohésion des signes est telle qu'ils ne doivent pas être traduits séparément" (Vinay Darbelnet, 1966, p. 37) on ne peut pas arriver à comprendre, sur la base des seules significations linguistiques, ce que veut réellement dire le passage. Le traducteur est alors obligé d'interpréter - au mauvais sens du terme, c'est à dire de facto d'inventer - ce qu'il ne comprend pas clairement à partir du donné linguistique et, ce faisant, il passe totalement à côté du sens. La seule unité de traduction acceptable est l'œuvre dans sa totalité, et j'ajouterai même l'œuvre insérée dans les ensembles plus larges de la création littéraire de l'auteur, de la société à laquelle il appartient et de sa culture.

Faut-il le rappeler ici? On ne saurait traduire correctement un roman avant de l'avoir lu (plusieurs fois?) en entier. La traduction que je propose ne cherche pas à être plus explicite que le texte original mais elle permet au lecteur de faire le lien avec la page 6 et d'être ainsi sensibilisé à une thématique récurrente tout au long du roman. En outre, en rendant "steeped in the smell of old roses" par "confit dans l'odeur de roses fanées" je reprends, par l'adjectif "confit", la connotation "douceâtre" qui accompagne presque systématiquement le thème de l'odeur des roses fanées, associée à l'odeur écœurante du sang.

Je récusé également la traduction "d'une légèreté insoutenable" pour "so unbearably tender", tout d'abord bien entendu parce qu'il n'y a pas trace de légèreté dans le texte anglais, mais bien seulement de fragilité et de délicatesse, mais surtout et avant tout parce que la "légèreté insoutenable" évoque inmanquablement pour un lecteur français le titre du roman de Milan Kundera *L'insoutenable légèreté de l'être*, et rien chez Arundhati Roy ne permet de supposer la moindre évocation de ce référent culturel. Voilà un exemple de ces fameuses toiles culturelles distinctes dans lesquelles se situent auteur, traducteur et lecteur. Le traducteur doit - me semble-t-il - se garder de déplacer le *lieu de l'interprétation*, de prêter à l'auteur une *intentio culturae* qu'il n'a pas.

Voyons maintenant un autre exemple, par lequel on verra que le sens ne se limite pas, tant s'en faut, à un vouloir dire référentiel, et que - au contraire - la fonction dénotative peut être partiellement négligeable.

<p>p. 150 "How do you do?" Estha said to Sophie Mol loud enough for Ammu to hear. "Just like a laddoo one pice two," Sophie Mol whispered to Estha. She had learned this in school from a Pakistani classmate.</p>	<p>p. 181 "Comment vas-tu?" demanda Estha à Sophie Mol suffisamment fort pour être entendu d'Ammu. "Lali-lala", murmura Sophie Mol, qui avait appris ça à l'école.</p>	<p>"Comment vas-tu?" demanda Estha à Sophie Mol, suffisamment fort pour être entendu d'Ammu. "Comme une toupie sans roupie", répliqua Sophie Mol à mi-voix. Elle tenait ça d'un Pakistanais de sa classe.</p>
--	--	---

Estha, du haut de ses sept ans, sait ce que sa mère attend de lui: qu'il se comporte, vis à vis de sa cousine fraîchement débarquée d'Angleterre, en petit garçon bien éduqué et parlant un anglais irréprochable. Il pose

donc poliment une question rituelle à sa cousine. La réponse de la cousine fuse, un brin insolente, dictée par la volonté de montrer au petit cousin du Kerala que toute Anglaise qu'elle est, elle n'est pas tombée de la dernière pluie.

Immédiatement et pleinement compréhensible pour le lecteur anglophone d'origine indienne ou connaissant très bien l'Inde, la répartie de Sophie Mol est également partiellement compréhensible pour le lecteur anglophone peu familier de l'Inde. La traduction française publiée est sur ce point un échec: elle ne veut rien dire et oblige de surcroît à supprimer toute référence au petit camarade de classe pakistanais.

Quel est donc le sens de cette répartie? Pourquoi peut-elle être comprise par le lecteur anglophone familier de l'Inde comme par celui qui ne l'est pas? Dans quelle mesure l'empan du sens de l'un se distingue dit-il de l'empan de l'autre? Que doit faire passer le traducteur?

L'anglophone, sans connaissances particulières du monde indien, n'attachera aucune signification linguistique précise aux mots "laddoo" et "pice". Il comprendra néanmoins que Sophie Mol répond par une boutade à la question polie et conventionnelle de son cousin, il sera sensible à l'effet de rime de "laddoo" et "two". Il comprendra qu'il s'agit là d'un effet du type: "See you later - Alligator!" - "In a while, crocodile!" La phrase suivante, qui fait entrer en scène le camarade de classe pakistanais, lui permettra de mieux cerner la raison probable de sa non-identification des signifiants de "laddoo" et "pice". Il se doutera qu'il y a là dénotation de référents indiens qu'il ne connaît pas. Le plus facile à élucider est "pice": la paisa indienne est une sous-unité de la roupie. "Laddoo" résiste davantage à l'investigation lexicale.

Le lecteur anglophone d'origine indienne n'hésitera pas une seconde¹⁶: "laddoo" est une sucrerie indienne très appréciée. Mais cette capacité de mettre le signifiant en relation avec un signifié correspondant à un référent clairement identifié ne change en fait pas grand chose à la compréhension du sens général de la répartie. Le lecteur indien précisera simplement qu'il s'agit d'une manière drôle et absurde¹⁷ de répondre que

(16) Que mes amies indiennes Seema et Roopa soient ici remerciées!

(17) Absurde, parce qu'il est impossible d'avoir deux "laddoo" pour une paisa.

l'on va bien, conclusion à laquelle le lecteur anglophone non-indien était également arrivé. Voici donc un autre exemple par lequel on voit bien que le "sens" qu'il convient de faire passer dans l'autre langue ne se définit pas par les significations linguistiques des mots juxtaposés. Il ne se définit pas non plus uniquement par la forme rimée. Il se définit avant tout par l'effet produit: effet de surprise, d'inadéquation par rapport à la question posée, par le comique de l'association d'idées.

Que fait le traducteur dans ce cas précis?

Avant d'avoir élucidé le terme "laddoo", j'avais envisagé spontanément la traduction "Comme une toupie sans roupie!"

Absurdité de la réplique, connotation pakistano-indienne avec la roupie, rime sur roupie et toupie, caractère dynamique de la toupie qui indique qu'on est en pleine forme, le compte était bon me semblait-il. La traduction faisait passer le "sens".

Puis j'ai appris à quelle réalité faisait référence le mot laddoo.

Dès lors, une question se posait. Prive-t-on ou non le lecteur français d'une référence culturelle en laissant de côté "laddoo"? Si nous considérons le problème d'une manière purement comptable, la réponse est oui. Mais la traduction n'a jamais été calcul d'apothicaire. Et "laddoo" ici n'a pas de valeur propre autre que celle de faire référence à quelque chose de connu et d'agréable.

Il va de soi que toute tentative du traducteur visant à produire un effet similaire en français sans se soucier de préserver la référence pakistano-indienne se rendrait coupable de cet "européocentrisme" que dénonce Meschonnic, entraînerait une "disparition fictive de l'altérité" et obligerait de surcroît ici à omettre le camarade pakistanais. Ainsi la traduction suivante:

"Comment vas-tu?" demanda Estha à Sophie Mol, suffisamment fort pour être entendu d'Ammu.

"Comme un choucou à deux pour un sou", répliqua Sophie Mol à mi-voix. Elle avait appris ça à l'école.

opère une transposition-adaptation des signifiés: la sucrerie indienne devient un choucou (nom parfois donné aux pâtes à choux), la paisa devient un sou, l'effet comique est préservé et la rime également. Mais le lecteur français perd une indication précieuse: Sophie Mol essaie de

prouver à son cousin qu'elle n'arrive pas d'une autre planète et qu'elle sait déjà ce qui se dit en Inde.

Si on cherche à préserver "laddoo" pour ne pas perdre la touche d'exotisme, on est contraint de faire rimer avec sou et de phonétiser l'orthographe pour rendre la rime évidente pour un lecteur francophone.

"Comme un "ladou" à deux pour un sou"

Je ne pense pas que cette traduction apporte plus au lecteur français que "comme une toupie sans roupie" et de surcroît elle risque de déconcerter le connaisseur de la réalité indienne par la francisation de l'orthographe du mot "laddoo".

La traduction qui "fait ce que fait" le texte original est donc ici une traduction qui prend davantage en compte les fonctions connotative et évocative que la fonction dénotative.

Dans l'exemple qui suit, fond et forme - pour reprendre la terminologie habituelle - sont étroitement liées. Je dirai que la fonction notionnelle et dénotative du discours est associée à une fonction évocative très puissante et rattachée à l'ensemble du roman.

<p>p. 70 "Ammu", Chaco said, his voice steady and deliberately casual, "is it at all possible for you to prevent your washed-up cynicism from completely colouring everything?" Silence filled the car like a saturated sponge. Washed-up cut like a knife through a soft thing. The sun shone with a shuddering sigh. This was the trouble with families. Like invidious doctors, they knew just where it hurt.</p>	<p>p. 93 "Ammu, s'il te plaît", dit Chacko d'une voix posée et sur un ton qui se voulait détaché, serait-ce un effet de ta bonté que de ne plus laisser ton cynisme complètement dépassé te dicter tes moindres réactions?" Un silence s'en suivit, aussi lourd qu'une éponge gorgée d'eau. Les mots "complètement dépassé" avaient tranché dans le vif, aussi facilement qu'un couteau dans du beurre. Le soleil soupira dans un grand frisson. Toutes les familles connaissent ça: chacun appuie là où il sait faire mal, comme un docteur un peu sadique.</p>	<p>"Ammu", dit Chacko, d'une voix posée et sur un ton volontairement détaché, "pourrais-tu faire en sorte que ton cynisme de femme lessivée ne déteigne pas sur le monde entier?" Le silence satura la voiture, comme une éponge gorgée d'eau. "Femme lessivée", la pointe était rentrée comme dans du beurre. Le soleil brûlant laissa échapper un soupir tout frissonnant. C'était bien là le drame des familles. Comme les docteurs déplaisants, elles savaient toujours où était le point sensible.</p>
--	--	---

Dans le roman, le thème de l'eau qui lessive les corps, comme le fleuve de la vie lessive les êtres, revient sous de multiples formes.

Dès la page 4, par exemple, où Rahel observe le cadavre de sa cousine Sophie, étendu dans le cercueil:

Her face was pale and as wrinkled as a dobhi's thumb from being in water for too long."

Les êtres sont délavés, lessivés par la vie - symbolisée par le fleuve - et Ammu plus que tout autre. Femme divorcée, mère de deux enfants, elle sait qu'elle n'a plus rien à espérer de la vie:

"...she knew that there would be no more chances." (p. 43)

Ou encore:

"Ammu shivered. With that cold feeling on a hot afternoon that Life had been Lived. That her cup was full of dust." (p. 222)

(...ou l'on retrouve, du reste, la même constellation soleil - frisson - soupir.)

Il faut donc que la métaphore soit préservée, tout en garantissant par ailleurs que le ou les termes choisis pour rendre compte de la fonction d'évocation de washed-up puissent également fonctionner dans un mode dénotatif, comme une expression blessante pour cette femme abandonnée, épave désabusée d'un mariage qui ne l'avait jamais comblée. Par contre l'expression française n'a pas besoin d'être une expression figée, consacrée par l'usage, car "washed-up cynicism" est une création de Chacko.

De ce point de vue, "cynisme complètement dépassé" ne fonctionne pas, pas plus d'ailleurs que "te dicter tes moindres réactions" pour "completely coloring everything".

J'ai choisi pour ma part de rester dans la contextualité métaphorique de l'eau qui imprègne, lessive, détrempe, décolore.

L'exemple suivant est un exemple classique de jeu de mots où le traducteur se voit dans l'obligation de conserver la fonction dénotative tout en produisant un jeu de mots dans la langue d'arrivée qui ait le même caractère graveleux. L'homme qui questionne Estha tient la buvette du cinéma Abhilash et va abuser sexuellement de l'enfant.

<p>p. 102-103 'I asked you where you lived', he said, spinning his nasty web. 'Ayemenem,' Estha said. 'I live in Ayemenem. My grand-mother owns Paradise Pickles & Preserves. She's the Sleeping Partner.' 'Is she, now?' the Orangedrink Lemondrink Man said. "And who does she sleep with?" He laughed a nasty laugh that Estha couldn't understand. "Never mind. You wouldn't understand."</p>	<p>(p. 129) "Je t'ai demandé d'où tu sortais, dit l'homme qui essayait de l'attirer dans son horrible toile. - D'Ayemenem, dit Estha. J'habite Ayemenem. Ma grand-mère est propriétaire de la conserverie Paradise. C'est elle la commanditaire. - Tu m'en diras tant! Et qui c'est qui est aux commandes? dit l'homme en éclatant d'un rire qu'Estha était incapable de comprendre. Ça fait rien va, laisse tomber.</p>	<p>"Je t'ai demandé d'où tu viens", dit-il, lançant plus avant ses rets perfides. "Ayemenem", dit Estha. "J'habite Ayemenem. Ma grand-mère est propriétaire de la conserverie Paradise. C'est elle qui a du mettre les fonds. "Non sans blague?" dit l'Homme Orangeade-Citronnade. "Et elle, par qui elle se fait mettre?" Il rit d'un rire gras qu'Estha ne s'expliquait pas. "Laisse tomber. Tu peux pas comprendre."</p>
---	--	---

Compte tenu de ce qui va se passer après, il est particulièrement important que le lecteur français ne passe pas à côté de l'obsession sexuelle latente du personnage. "Etre aux commandes" n'a pas l'ambiguïté nécessaire. L'expression évoque davantage l'idée d'une femme "qui porte la culotte".

"Se faire mettre" est sans doute a priori plus vulgaire que l'expression anglaise, mais le français est en général assez crû sur ce type de sujets et, pour un Indien du Kerala, "who does she sleep with" est déjà d'une grande vulgarité.

Dans le passage suivant, la traductrice a pris avec le texte original des libertés que rien ne justifie:

<p>p. 98 Rahel was like an excited mosquito on a leash. Flying. Weightless. Up two steps. Down two. Up one. She climbed five flights of red stairs for Baby Kochamma's one.</p>	<p>p. 124 Rahel était excitée comme une puce en laisse. Délestée. Sautant pour monter deux marches, en redescendre deux, en remonter une. Pour finir par gravir cinq fois plus de marches que Baby Kochamma.</p>	<p>Rachel était excitée comme un moustique tenu en laisse. Aérienne. Légère. Montait deux marches. En redescendait deux. En remontait une. Elle gravit cinq fois la volée de marches rouges avant que Baby Kochamma ne soit en haut.</p>
---	--	--

<p>... 'Rahel', Ammu said, 'you haven't learned your Lesson yet. Have you?' Rahel had: Excitement Always Leads to Tears. Dum Dum.</p>	<p>... "Rahel", dit Ammu, "je vois que tu n'as toujours pas retenu ta leçon." Mais si, mais si: L'impatience est source de chagrin. Pom pom.</p>	<p>... "Rahel", dit Ammu, "tu n'as donc toujours pas retenu la Leçon?" Si, Rahel savait: l'Enervement est Cousin du Chagrin. Boum, Boum.</p>
---	--	--

La famille arrive au cinéma Abhilash pour voir - revoir - "La Mélodie du Bonheur"! Rahel ne tient pas en place tandis que sa petite grand-tante qui se déplace difficilement, peine à monter les marches qui conduisent à la salle.

Pourquoi vouloir remplacer le moustique par une puce? L'expression "a mosquito on a leash" n'est pas une expression figée en anglais. Et l'avantage ne semble pas évident puisque de surcroît il oblige à laisser tomber "flying". "Délestée" ne se justifie pas non plus. "Sautant pour monter..." alourdit inutilement la phrase. Le tapis rouge qui recouvre les marches a disparu, alors qu'il fait partie du cadre un peu magique de ce cinéma pour les jumeaux. L'effet de rime "...leads to tears" est perdu. Quant au "Dum Dum" final, je ne pense pas qu'il soit bienvenu ici de leur rendre par un guilleret "pom pom", de chanson enfantine - pas plus d'ailleurs que je ne m'autoriserais à compléter la rime en cédant à la facilité d'un "...Cousin du Chagrin. Tsouin Tsouin". "Dum, dum" est le bruit du tambour dans le temple - autre thème récurrent du roman. Il y a, dans cette onomatopée, quelque chose de solennel et d'inquiétant qui doit être préservé.

J'aimerais maintenant citer un passage descriptif un peu plus long, pour montrer un exemple de ce qui pour moi relève de la subjectivité du traducteur. Bien sûr on peut noter dans la traduction publiée le contre-sens sur "Locked windows burst open", le choix maladroit de l'adjectif "frits", le "ramasse-poussière" déroutant, l'omission arbitraire de "tea-coloured". Mais au delà de ces défauts ponctuels, ma traduction me semble - fort subjectivement, j'en conviens - plus "fidèle" à l'auteur, plus évocatrice de l'ambiance qu'elle a cherché à créer. Mais je laisse le lecteur en juger.

<p>p. 9 She had forgotten just how damp the monsoon air in Ayemenem could be. Swollen cupboards creaked. Locked windows burst open. Books got soft and wavy between their covers. Strange insects appeared like ideas in the evenings and burned themselves on Baby Kochamma's dim 40-watt bulbs. In the daytime their crisp, incinerated corpses littered the floor and windowsills, and until Kochu Maria swept them away in her plastic dustpan, the air smelled of something burning. It hadn't changed, the June Rain. Heaven opened and the water hammered down, reviving the reluctant old well, greenmossing the pigless pigsty, carpet bombing still, tea-coloured puddles the way memory bombs still, tea-coloured minds. The grass looked wetgreen and pleased. Happy earthworms frolicked purple in the slush. Green nettles nodded. Trees bent.</p>	<p>p. 23 Rahel avait oublié la moiteur d'Ayemenem pendant la mousson. Gorgés d'humidité, les placards grinçaient. Trop longtemps fermées, les fenêtres s'ouvraient avec difficulté. Entre les couvertures, les pages des livres ramollissaient et gondolaient. Le soir comme autant de pensées fantasques, apparaissaient d'étranges insectes qui se brûlaient aux ampoules quarante watts de Baby Kochamma. Pendant la journée, il y avait des cadavres raides et frits plein le sol et les appuis de fenêtre et, tant que Kochu Maria ne les avait pas balayés dans son ramasse poussière, "ça sentait le brûlé". La pluie de juin n'avait pas changé. Les cieux s'ouvraient et l'eau tombait à verse, remplissant le vieux puits réticent, couvrant d'un vert moussu la porcherie sans porc, pilonnant les flaques ternes et étales comme le souvenir pilonne les esprits ternes et étales. L'herbe d'un vert mouillé avait l'air heureux. Les vers de terre violacés s'ébaudissaient, tout frétilants, dans la gadoue. Les orties vertes hochaient du chef, et les arbres courbaient la tête.</p>	<p>Rahel avait oublié la moiteur d'Ayemenem pendant la mousson. Gorgé d'humidité, le bois des placards craquait et les fenêtres fermées s'ouvraient toutes seules. Les livres se ramollissaient et gondolaient entre leurs couvertures. D'étranges insectes apparaissaient comme surgissent les idées le soir et se brûlaient sur aux ampoules de 40 watts de Baby Kochamma. Le lendemain, leurs cadavres secs et grillés jonchaient le sol et les bords de fenêtre et tant que Kochu Maria ne les avait pas ramassés dans sa pelle en plastique, il flottait dans l'air une odeur de roussi. Elle n'avait pas changé, la Pluie de Juin. Les cieux s'ouvraient et l'eau tombait dru, elle redonnait vie au vieux puits chagrin, faisait reverdir la mousse sur la soue sans cochons, pilonnait les flaques étales couleur de thé comme la mémoire pilonne les esprits étales, couleur de thé. L'herbe, vertmouillé, semblait heureuse. Les vers de terre violacés prenaient du bon temps dans la boue. Les orties vertes dodelinaient de la tête. Les arbres ployaient.</p>
--	---	---

J'ai beaucoup insisté dans la première partie de mon article sur la nécessité pour le traducteur d'essayer de reconstituer le plus possible le tissu culturel de l'auteur qu'il se propose de traduire afin d'être mieux à même de comprendre l'implicite culturel.

Dans l'exemple suivant, un manque d'empathie évident avec la culture et la société indienne, associé à une démarche toujours très linguistique aboutit à une traduction en total porte-à-faux.

<p>p. 26 Reverend Ipe realized that his daughter had by now developed a 'reputation' and was unlikely to find a husband. He decided that since she couldn't have a husband there was no harm in her having an education. So he made arrangements for her to attend a course of study at the University of Rochester in America.</p>	<p>p. 41-42 Le révérend ne tarda pas à comprendre que la "réputation" que sa fille s'était faite était le plus sûr moyen de la priver d'époux et décida que, faute de mari, elle aurait au moins de l'instruction. Il fit donc en sorte qu'elle parte pour l'Amérique suivre des cours à l'Université de Rochester.</p>	<p>Le révérend Ipe comprit que la 'réputation' de sa fille était faite et qu'elle avait désormais peu de chance de trouver à se marier. Il décida alors que, puisqu'elle ne pouvait pas avoir de mari, il n'y avait aucun mal à ce qu'elle ait de l'instruction. Il prit donc ses dispositions pour qu'elle puisse aller étudier en Amérique, à l'Université de Rochester.</p>
---	---	--

Voyons là encore le contexte: Défiant son révérend de père, Baby Kochamma se convertit au catholicisme et entre au couvent comme novice. L'auteur souligne lourdement ce qu'une telle attitude pouvait avoir d'irrecevable à l'époque pour une jeune fille en âge de se marier:

"Displaying a stubborn single-mindedness (which in a young girl in those days was considered as bad as a physical deformity - a harelip perhaps, or a club foot), Baby Kochamma defied her father's wishes and became a Roman Catholic." (p. 24)

Un an après, elle demande à son père de la retirer du couvent mais refuse d'abjurer la foi catholique.

Lorsque l'auteur enchaîne donc en disant: "Reverend Ipe realized that...", elle veut bien dire: "il comprit alors que..." Nul besoin de dévier vers "ne tarda pas à comprendre".

La traductrice a ensuite voulu rendre la forme verbale active du "had... developed" et elle opte donc pour "la réputation que sa fille s'était faite",

ce qui l'entraîne ensuite à écrire "était le plus sûr moyen de la priver d'époux". C'est une fois encore une traduction trop contrainte par un aspect linguistique qui n'est nullement indispensable à la compréhension du sens. Le lecteur a déjà compris plus haut que la jeune fille n'en faisait qu'à sa tête et avait ruiné elle-même sa réputation. Mais ce début de phrase un peu contraint va ensuite entraîner progressivement un glissement de sens: "...le plus sûr moyen de la priver d'époux" sous-entend en français une intention (du père par exemple) de priver sa fille de mari, ce qui est totalement contraire à ce que veut dire l'auteur. "...faute de mari, elle aurait au moins de l'instruction..." est également inexact, le vouloir dire est ici: puisque de toute façon elle ne pourra pas se marier, elle peut bien faire des études, cela n'a plus d'importance, l'implicite culturel étant qu'une bonne épouse est avant tout une épouse docile et sans prétentions intellectuelles.

Il peut arriver également que le traducteur ait compris le texte mais n'ait pas fait un effort d'explicitation suffisant pour que son lecteur comprenne la même chose. C'est un problème que l'on rencontre fréquemment dans les exercices d'interprétation, où les étudiants sont persuadés d'avoir fait passer une idée et déroutés de voir que leurs camarades qui travaillent à partir de leur interprétation ne les ont pas compris¹⁸. Il me paraît en effet peu probable que la traductrice n'ait pas visualisé l'image qui s'impose à la lecture du texte anglais. Mais sa traduction évoque malheureusement tout autre chose à un lecteur francophone.

p. 33 It could be argued that it began long before Christianity arrived in a boat and seeped into Kerala like tea from a teabag.	p. 50 On pourrait aller jusqu'à dire que tout avait commencé bien avant que le christianisme débarque de son bateau et se diffuse dans le Kerala comme le thé en sachet.	On pourrait même affirmer que tout avait commencé bien longtemps avant que le Christianisme ne débarque et ne s'infilte dans le Kerala comme un sachet de thé qui infuse.
--	--	---

L'expression "se diffuse dans le Kerala comme le thé en sachet" évoque plutôt la conquête du marché par un nouveau produit habilement distribué, le thé en sachet - qui s'opposerait à la présentation traditionnelle

(18) Cf. C. Laplace, L'enseignement de l'interprétation en régime spécial. A paraître dans les actes du Colloque international de la FIT.

du thé en vrac. Alors qu'il s'agit bien évidemment d'une image évoquant l'infusion d'un sachet de thé qui dégage des volutes ambrées et colore peu à peu toute l'eau de la théière.

A proscrire également, me semble-t-il, le recours à une expression trop recherchée ou pédante dans la langue d'arrivée lorsque cela ne correspond pas à une intention claire de l'auteur.

<p>p. 1 It was raining when Rahel came back to Ayemenem. Slanting silver ropes slammed into loose earth, ploughing it up like gunfire.</p>	<p>p. 14 Il pleuvait le jour où Rahel revint à Ayemenem. Des cordes argentées frappaient en séton la terre meuble, labourée comme sous le feu de la mitraille.</p>	<p>Il pleuvait le jour où Rahel revint à Ayemenem. Des cordes d'argent, obliques, martelaient la terre meuble, la labourant comme une mitraille.</p>
--	---	--

L'expression "en séton"¹⁹ est ici totalement déplacée, beaucoup trop technique par rapport à l'original. La pluie, poussée par le vent de la mousson tombe en oblique. Tout simplement.

Par contre, une traduction plus explicative du type: "La pluie tombait, oblique, cordes d'argent qui martelaient la terre meuble, la labouraient comme une mitraille" n'est pas non plus souhaitable car elle casse le caractère toujours un peu magique du monde vu par les yeux de Rahel, réduisant les cordes d'argent à l'état de simple comparaison. Alors que dans l'univers des jumeaux, les arbres, les plantes, les choses, la lumière, l'ombre, la pluie... ont une sorte d'existence propre, à la frontière du féérique. Le métaphorique devient le réel.

Enfin, je citerai un dernier exemple qui revêt à mes yeux une certaine importance parce que tout lecteur anglophone du roman d'Arundhati Roy auquel on demanderait quel élément descriptif il associe au personnage de Rahel ne manquerait pas de répondre: "a fountain with a Love-in-Tokyo". Pendant de la banane à la Elvis de son frère, la coiffure de Rahel est, tout au long du roman, une caractérisation de l'héroïne presque aussi rituelle que "aux pieds légers" l'est pour Achille.

(19) En séton : Blessure, plaie en séton, faite par un projectile qui a fait deux orifices en passant sous la peau. (Petit Robert)

Voici la première explication de ce trait:

<p>p. 37 Most of Rahel's hair sat on top of her head like a fountain. It was held together by a Love-in-Tokyo - two beads on a rubber band, nothing to do with Love or Tokyo. In Kerala Love-in Tokyos have withstood the test of time...</p>	<p>p. 54 Les cheveux de Rahel retombaient en cascade sur le sommet de son crâne. Ils étaient retenus par un Va-Va. Deux perles sur un élastique qui n'expliquaient en rien un nom pareil. Au Kerala, les Va-Va avaient résisté à l'épreuve du temps...</p>	<p>Tous les cheveux de Rahel - enfin, presque tous - étaient rassemblés en palmier sur sa tête. Attachés avec un "Love-in-Tokyo" - deux perles sur un élastique, rien à voir ni avec l'amour ni avec Tokyo. Mais au Kerala, les Love-in-Tokyo avaient résisté à l'épreuve du temps...</p>
---	--	---

Outre le fait que je n'ai trouvé personne dans mon entourage capable de me dire ce que lui évoquait une "cascade dans un Va-Va", il me semble dommage de perdre le nom même de "Love-in-Tokyo" avec tout ce qu'il a d'absurde et de kitsch, d'autant plus que n'importe quel lecteur francophone connaît la signification linguistique des trois mots qui composent l'expression.

Par ailleurs, quand les petites filles rassemblent leurs cheveux sur le sommet de leur tête pour laisser la queue ainsi formée retomber en s'ouvrant, on appelle cela un "palmier".

Certains s'étonneront peut-être du "enfin, presque tous", mais pour moi - ô éternelle subjectivité du traducteur - il est important de rendre le "most of Rahel's hair" qui m'évoque irrésistiblement ces frimousses de fillettes qui veulent absolument se faire des couettes, des palmiers ou des queues de cheval mais qui ne savent pas encore dompter des cheveux trop fins et trop courts qui échappent ainsi à la dictature de leurs élastiques.

Avant de conclure, rappelons le point de départ de ces investigations. Meschonnic est un traducteur exceptionnel auquel personne ne peut ménager une sincère admiration. Ses réflexions sur la théorie de la traduction ne peuvent donc laisser indifférent et ma surprise a donc été d'autant plus grande de rencontrer sous la plume de cet auteur une condamnation sans appel de l'enseignement dans les écoles d'interprètes et de traducteurs. Ma première réaction a été, si l'on veut, "corporatiste".

L'examen critique d'un certain nombre de passages d'une traduction auquel je me suis livrée permettra, je l'espère, à tout lecteur de bonne foi de constater que l'on sait, à l'ESIT, ce que traduire veut dire et que nous ne nous en tenons pas au mot et à la stylistique comparée.

Cependant, un tel exercice d'auto-justification ne mériterait pas d'être publié s'il ne conduisait à soulever quelques questions d'un intérêt plus général.

Des questions qui se ramènent en définitive toutes à cette seule et unique question: qu'est-ce que le sens?

J'espère avoir exposé clairement dans la première partie de cet article que pour nous "le sens des mots" est déjà un contresens. Les mots, nous l'avons vu, n'ont que des significations, virtuelles ou pertinentes, suivant qu'ils sont ou non intégrés dans un contexte linguistique. Le sens est le produit d'une alchimie plus complexe. Il suppose autre chose qu'une simple concaténation d'éléments linguistiques, il n'est pas plus dans la forme du mot que dans sa signification. Pas de sens sans "intellectus", c'est à dire concrètement sans auteur ou orateur pour l'élaborer et sans lecteur ou auditeur pour le recevoir. Or l'auteur-orateur et le lecteur-auditeur ne sont pas des électrons libres, pas plus que le traducteur-interprète, ils sont, chacun de leur côté, insérés dans une situation historique, politique, économique, sociale, culturelle, psychologique qui détermine largement leur intellection. Lorsqu'ils entrent en communication, mus par deux intentions qui vont à la rencontre l'une de l'autre sans jamais totalement s'atteindre (*intentio auctoris et intentio lectoris*), ils créent une "situation de communication" dont l'aire ne sera nécessairement, puisqu'ils ont des individualités différentes, jamais équivalente en tous points aux aires de leurs situations personnelles.

De part son caractère extemporané, la situation de communication d'une conférence internationale peut sembler être une situation privilégiée pour la compréhension et la restitution du sens, puisque orateurs, auditeurs et interprètes (qui sont à la fois auditeurs et orateurs, mais orateurs tributaires d'un autre orateur) vivent à la même époque, sont rassemblés dans un même lieu et participent à une même manifestation dont ils connaissent les causes et les finalités. Cette concomitance est effectivement un avantage dans une certaine mesure.

Mais toute médaille ayant son revers, cette interprétation du sens qui se fait en temps réel ne laisse que peu de temps et de moyens pour approfondir l'implicite du discours, tout ce qui fait référence précisément à d'autres situations extérieures à celle partagée dans le temps de la conférence. Et c'est là que l'interprétation va atteindre parfois ses limites, car même la préparation la plus sérieuse ne permettra pas toujours à l'interprète d'être armé pour comprendre dans l'instant les références implicites à ces situations autres.

Dans le cas de la traduction, le traducteur a théoriquement le loisir de l'investigation. Mais quoiqu'il fasse, il restera cette irréductible différence de situation dans le temps qui suffit sans doute à elle seule à expliquer l'éternel besoin de retraduction. Le traducteur sera toujours contraint de "manipuler le texte"²⁰ pour lui permettre de faire sens dans l'environnement sociologique et culturel auquel sa traduction est destinée.

L'œuvre à traduire a en outre conquis une sorte d'autonomie par rapport à l'intention de son auteur, elle acquiert une vie propre (*intentio operis*) s'insérant à son tour dans l'ensemble de toutes les œuvres écrites, ce qui ouvre quasiment à l'infini le champ de l'interprétation.

Lorsque, de surcroît, l'œuvre est religieuse ou ésotérique, on arrive, me semble-t-il, dans un champ où la traduction n'est plus que l'expression d'une pure subjectivité et où il devient difficile sinon impossible de cerner avec précision un sens objectif dans un acte de langage volontairement hermétique²¹.

Il faut donc se garder de vouloir établir une théorie de la traduction à partir de l'observation de ces exemples extrêmes. Traduire la Bible, le Talmud ou les poèmes de Hölderlin à la fin de sa vie est une tâche qui

(20) "Translation is, of course, a rewriting of an original text. All rewritings, whatever their intention, reflect a certain ideology and a poetics and as such manipulate literature to function in a given society in a given way." General editors' preface by Susan Bassnett and André Lefevere in : *The Translator's Invisibility. A History of Translation*, Lawrence Venuti, Routledge, London and New-York, 1995, p. vii.

(21) "La pensée hermétique transforme le théâtre du monde en un phénomène linguistique et, parallèlement, elle retire au langage tout pouvoir communicatif." In: Umberto Eco, 1992, p. 56.

échappe à toute rationalisation et qui en tout cas ne saurait prétendre être exhaustive ou définitive.

Les exemples que nous avons examinés n'entraient bien évidemment pas dans ce cadre, mais je tiens à ajouter, à titre d'excuses envers la traductrice française d'Arundhati Roy, que pour pouvoir adopter l'approche interprétative prônée au fil de nos exemples, il faudrait que le traducteur littéraire bénéficie d'autres conditions économiques et d'autres délais que ceux qui lui sont accordés. Tant que les éditeurs imposeront à leurs traducteurs des délais trop courts et des conditions de rémunération aussi peu motivantes, tant que le monde de l'édition et les média ne jugeront de la qualité d'une traduction que par son accessibilité immédiate à un public cible sans se soucier de la fidélité à l'œuvre originale, on tolérera et même on encouragera les traductions hâtives qui affadissent l'œuvre étrangère et parfois même la trahissent.

BIBLIOGRAPHIE

- BRISSET, Annie, *L'identité culturelle de la traduction*, in: Palimpsestes N°11, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1998, p. 31-51.
- ECO, Umberto, *Les limites de l'interprétation*, Grasset, 1992, 413 p.
- ISRAEL, Fortunato, Sens, forme, effet: *Pour une approche communicative de la traduction littéraire*, in: Textcontext 4, 1991, Heidelberg, Julius Groos Verlag.
- LADMIRAL, Jean-René, *Traduire: Théorèmes pour la traduction*, Payot, 1979, 277 p.
- LAPLACE, Colette, *Théorie du langage et théorie de la traduction: Les concepts-clefs de trois auteurs: Kade (Leipzig), Coseriu (Tübingen), Seleskovitch (Paris)*, Paris, Didier Erudition, Collection "Traductologie" N° 8, 1994.
- LAPLACE, Colette, *Pour une approche interprétative de la traduction littéraire*, in: Parallèles, Cahiers de l'Ecole de Traduction et d'Interprétation de l'Université de Genève, N° 19, Hiver 1997-98, p. 149-175.
- LEDERER, Marianne, *La traduction aujourd'hui – Le modèle interprétatif*, Paris, Hachette, 1994, 224 p.
- MESCHONNIC, Henri, *Pour la poésie. Essai*, Volume I, Gallimard, 1970, 182 p.
 - *Pour la poésie. Epistémologie de l'écriture, poésie de la traduction*, Volume II, Gallimard, 1973, 457 p.
 - *Poétique du traduire*, Verdier, 1999, 468 p.
- VENUTI, Lawrence, *The Translator's Invisibility. A History of Translation*, Routledge, London and New-York, 1995, 353 p.