LA TRADUCTION COMME LECTURE CRÉATRICE[1]

***Résumé*:** *Dans cette étude nous avons essayé de démontrer que la traduction est un véritable acte de création et qu'elle peut être analysée à l'aide des paramètres offerts par la science de la poïétique. A partir des éléments qui définissent la poïétique / poétique nous avons constaté qu'au-delà des normes plus ou moins impératives de la traduction le traducteur arrive à prouver ses qualités de créateur.*

Mots-clé : *traduction, impersonnalisation créatrice, poïétique / poétique*

Abstract*: In this study, we have tried to demonstrate that translation is an authentic act of creation and it can be analysed through criteria of the science of poietics.*

Starting off with elements that define poietics /poetics we have noticed that beyond the more or less rigorous norms of translation, the translator can indeed prove his qualities of a creator.

Keywords*: translation, creative impersonalization, poietics /poetics*

La traduction, concept riche de sens et susceptible à de multiples interprétations a toujours généré d'inépuisables débats. Cet aspect est parfaitement justifié étant donné que la traduction est un acte de création qui contient tous les paramètres dans lesquels s'inscrit de point de vue poïétique / poétique toute activité de création.

Le traducteur, on l'a constamment affirmé, est un auteur *sui generis* et le résultat de son travail est, comme Paul Valéry l'a dit au sujet de l'acte de l'écriture, la résolution « d'une nébuleuse interne ». (VALÉR, 1973:991)

Le lien établi entre l'acte de traduction et la poïétique de tout acte de création offre la possibilité d'une analyse complexe enrichie par l'expérience de chaque traducteur.

Nous devons à Paul Valéry le concept de poïétique à partir duquel nous pouvons construire de nombreuses variantes pour toute activité créatrice y compris la traduction.

Tout ce que signifie l'aventure de l'auteur dans le processus de création : l'impersonnalisation créatrice, la rencontre miraculeuse entre la nécessité et le hasard (définie ainsi par le philosophe grec Démocrite) ou les vertus magiques de la main qui écrit dont parle Paul Valéry existe aussi dans l'acte de traduction.

Dans l'étude intitulé *Despre traducere literal şi în toate sensurile,* Irina Mavrodin démontre, à partir de son expérience de traductrice la nécessité d'élargir l'espace théorique, purement pragmatique de l'acte de traduction. La motivation est que, finalement, tout acte de création, dans son unicité, même s'il se soumet parfois formellement à certaines règles, garde pourtant, de manière absolue, son indépendance.

Nous allons essayer de soutenir cette idée à partir du texte qui se trouve aux origines de la science de la poïétique : la première leçon du *Cours de poétique* enseigné par Paul Valéry au Collège de France. Nous y retrouvons tout ce qui peut être à l'appui de notre démonstration à savoir l'idée que la valeur de l'acte de traduction consiste non seulement dans le respect des règles mais elle vise en même temps ces éléments qui donnent la mesure indéfinissable d'une création artistique.

Citons une célèbre affirmation de Paul Valéry : « l'œuvre de l'esprit n'existe

[1] Irina **Aldea,** Université de Piteşti, i_rinap@yahoo.com

BDD-A27889 © 2017 Universitatea din Piteşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 21:03:09 UTC)

qu'en acte. » (VALERY, 1937 :44)

L'acte de traduction dans sa complexité est un processus accompagné par une certaine atmosphère d'indétermination selon Paul Valéry. Cette indétermination est naturellement provoquée par des éléments qui offrent de l'unicité à tout acte de création ; il s'agit de la relation entre la nécessité et le hasard et l'impresonnalisation créatrice.

De par sa spécificité, la traduction doit se soumettre à des règles plus ou moins strictes. Dans les limites de ces règles le traducteur-créateur pourra exprimer sans réserve la vérité intérieure provoquée par l'œuvre traduite.

Les mots chargés de sens multiples ne pourront être traduits que par ce lecteur «consommateur » qui a, à son tour, la capacité de retrouver leurs sens profonds dans une autre langue :

> « Este traducătorul literar un autor ? Dacă da – şi cu siguranţă că este –, ce fel de autor este el, şi prin ce se deosebeşte statutul lui de cel al autorului pe care l-a tradus ? Este traducătorul un creator, sau este el un simplu artisan, sau, şi mai rău încă, un executor mecanic al unui act de transcriere (mulţi dintre cei care nu au tradus niciodată nici un singur rând îl văd nu departe de această postură). Este traducerea o « operă », şi dacă da, prin ce se deosebeşte statutul său de cel al operei traduse ? Care sunt criteriile care ne permit să stabilim toate aceste diferenţe ? Până la ce punct, şi în ce fel (întrebare care se poate pune şi în legătură cu literatura, cu arta în general) este traducerea literară un act care ţine numai de spontaneitate, de « inspiraţie », de « talent » ? Sau este ea şi un act controlabil, perfectibil pe măsură ce, pe baza unei practico-teorii (concept luat din teoria literară, de la Jean Ricardou) elaborate şi – sau asumate de către cel care traduce, practica îşi creează teoria, iar teoria călăuzeşte şi introduce o practică, mişcare biunivocă la nesfârşit alternată. »[1] (MAVRODIN, 2006 : 6)

Ce point de vue que nous venons de mentionner est constamment exprimé par les traductologues. Dans la plupart des cas les traducteurs sont eux-mêmes auteurs et fins connaisseurs du mécanisme de l'acte de création que la science de la poïétique a réussi à décrypter.

Umberto Ecco, auteur qui a marqué la littérature du XX^{e} siècle constate une fois de plus que dans le processus de traduction (comme dans tout acte de création) il existe un espace d'indétermination, d'infidélité qui ne peut pas être évité :

> « Donc, traduire signifie comprendre le système intérieur d'une langue et la structure

[1]Le traducteur littéraire est-il auteur lui aussi ? S'il l'est – et sans aucun doute il l'est – alors quel type d'auteur est-il, en quoi son statut est-il différent de celui de l'auteur traduit ? Le traducteur est-il créateur, simple artisan, ou pire encore, exécutant mécanique d'un acte de transcription (la plupart de ceux qui n'ont jamais rien traduit le perçoivent ainsi). La traduction est-elle une « œuvre » et si elle l'est, en quoi son statut est-il différent de celui de l'œuvre traduite ? Quels sont les critères qui nous permettent d'établir toutes ces différences ? Jusqu'à quel point et de quelle manière (question qu'on peut également se poser au sujet de la littérature et de l'art en général) la traduction littéraire est-elle un acte qui tient seulement à la spontanéité, à l'inspiration, au talent ? Ou encore est-elle en même temps un acte contrôlable, perfectible, au fur et à mesure que, sur la base d'une pratico-théorie (concept emprunté par Jean Ricardou à la théorie littéraire) élaborée et – ou assumée par le traducteur, la pratique se crée une théorie et la théorie guide et introduit une pratique, mouvement biunivoque, continuellement alterné.

BDD-A27889 © 2017 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 21:03:09 UTC)

> d'un texte donné dans cette langue et construire un double du système textuel qui, sous une certaine description, puisse produire des effets analogues chez le lecteur, tant sur le plan sémantique et syntaxique que sur le plan stylistique, métrique, phonosymbolique, et quant aux effets passionnels auxquels le texte source tendait ; « sous une certaine description, veut dire que toute traduction présente une marge d'infidélité par rapport à un noyau de fidélité présumée, mais que la décision sur la position du noyau et l'ampleur de la marge dépend des objectifs que s'est fixés le traducteur ». (ECO, 2006 :13)

Nous pouvons nous demander quel est le mécanisme par l'intermédiaire duquel le créateur qu'il soit auteur ou traducteur réussit à se soustraire à certaines règles pour imposer sa propre méthode de faire. Pour la plupart du temps, l'auteur d'une création littéraire a, sans doute, plus de liberté dans l'espace de sa création que le traducteur – auteur consommateur.

Le traducteur, conscient du nombre d'options qui lui permettent d'achever l'acte créateur doit être un bon poéticien des textes traduits. Nous pouvons dire que c'est l'une des conditions *sine qua non* d'une traduction réussie.

La question comment le traducteur peut-il devenir un bon poéticien survient naturellement ; quelle est la voie par laquelle il obtient l'accès à l'essence de l'œuvre traduite ?

Paul Valéry a constamment mentionné le rôle important du lecteur dans la réception de l'acte de création : Le lecteur consommateur est, selon Valéry, à son tour, l'auteur de l'œuvre :

> « C'est ainsi que le consommateur devient producteur à son tour producteur, d'abord, de la valeur de l'ouvrage ; et ensuite, en vertu d'une application immédiate du principe de causalité (qui n'est au fond qu'une expression naïve de l'un des modes de production par l'esprit), il devient producteur de la valeur de l'être imaginaire qui a fait ce qu'il admire. » (VALERY, 1937 :9)

L'affirmation au sujet du consommateur devenu producteur de la valeur de l'être imaginaire qui a fait ce qu'il admire, est essentielle pour définir la manière dont le traducteur procède à l'assimilation de l'œuvre qu'il est en train de traduire.

Même si le traducteur maîtrise les normes techniques de la traduction, il doit approfondir en tant que lecteur –consommateur le monde de la création qui, d'une certaine manière, deviendra la sienne. Comme on l'a toujours dit il y a autant de Don Quichotte que de lecteurs.

Le traducteur devenu auteur par la nature de son activité se soumettra inévitablement à *l'indétermination et à l'indéfinissable* dont parle Paul Valéry.

Apparemment, en dehors de sa volonté concrète il commencera l'aventure créatrice qui est la traduction, dominé par l'impression ressentie suite à la lecture de l'œuvre.

Il lira obligatoirement le texte entier dont il devra rendre dans une autre langue le sens, la vigueur, la beauté.

Le moi auctorial fera sentir sa présence dans ce processus miraculeux de l'impersonnalisation créatrice. Ce moi auctorial que tout auteur découvre est en fait le possesseur de toutes les impressions accumulées pendant la lecture.

Dans une lettre adressée à Roger Martin du Gard le 12 juillet 1922, André Gide communique à son ami qu'il avait commencé la traduction de la pièce de Shakespeare,

BDD-A27889 © 2017 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 21:03:09 UTC)

Hamlet et qu'il en avait achevé le premier acte : « J'ai mené à bien (achevé de) le I^er^ acte de Hamlet, mais avec tant de difficulté, et une si médiocre récompense, que, c'en est fait, je plaque le reste. » (GIDE, R.M. DU GARD, 1968 :187)

Gide ne terminera le travail commencé qu'en 1942. Roger Martin du Gard raconte dans une lettre la visite que Gide lui avait rendue à l'Ile Porquerolles :

> « Et il s'est mis au travail : traduction du I^er^ acte d'Hamlet. Mais, de temps à autre il ne se retient pas de bondir vers la mer et dévale à travers les pins le chapeau sur l'occiput, les bras encombrés de livres, de cahiers, de grammaires, de lexiques. Puis il nous rejoint, pensif, et recommence aussitôt à écrire…
>
> Tout en pataugeant le long de la plage, il n'a cessé de chercher un équivalent à telle ou telle expression anglaise… le plus étonnant, c'est que souvent, il l'a trouvé. » (R.M. MARTIN DU GARD, 1951 : 1380)

Nous apprenons de ce texte les moyens concrets auxquels Gide faisait recours afin de rencontrer son moi profond, encore inconnu, pour trouver en français le mot juste.

Nous pouvons dire une fois de plus que la différence entre la valeur de plusieurs traductions n'est pas nécessairement établie par les habilités techniques du traducteur mais surtout par la richesse de son esprit, par son désir et par sa capacité de ne pas trahir l'œuvre à traduire.

L'option créatrice de celui qui traduit est le facteur déterminant de la valeur ou de la non-valeur du texte qui doit garder dans une autre langue le sens et la beauté initiaux.

Le mécanisme du processus de création est à la base de ce qu'habituellement nous appelons imagination. L'impersonnalisation créatrice explique le passage du plan existentiel au plan scriptural. Ce phénomène se produit dans l'acte de création et l'expérience, l'exercice aident l'auteur et/ou le traducteur à en déceler le mécanisme.

Souvent, les auteurs ne considèrent pas nécessaire de parler de leur manière de faire, en refusant aux lecteurs toute possibilité d'entrer dans leur espace de création ; pourtant, grâce aux journaux intimes ou aux correspondances publiés, certains écrivains ont dévoilé des détails qui ont conduit à la compréhension du poïein responsable pour la naissance de l'œuvre. Les traducteurs, surtout s'ils sont eux-mêmes écrivains, s'évertuent à clarifier les nombreux pièges auxquels ils se heurtent dans l'activité complexe de la traduction.

Irina Mavrodin, écrivaine et traductrice considère que la traduction doit être un acte de *décollage* vers l'espace littéraire. Dans les limites absolument nécessaires de la création, le traducteur, comme nous l'avons déjà affirmé, doit respecter des critères établis par certaines règles.

La poïétique qui se propose l'étude du comportement par lequel le créateur instaure son œuvre, offre au traducteur la connaissance de tout ce que l'acte de création de la traduction impose de manière concrète et particulière.

C'est la raison pour laquelle il est important, pour celui qui cherche la vraie dimension et la manière d'accomplissement de l'acte de traduction, d'étudier la relation établie entre ces deux concepts.

Si on se rapporte au fait que la traduction est un acte de création qui suppose l'indépendance du moi auctorial, alors la notion de fidélité touche plusieurs sens. Umberto Eco considère que :

> « Le concept de fidélité part de la conviction que la traduction est l'une des formes

BDD-A27889 © 2017 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 21:03:09 UTC)

de l'interprétation et qu'elle doit toujours viser, fût-ce en partant de la sensibilité et de la culture du lecteur, à retrouver, je ne dis pas l'intention du texte, ce que le texte dit ou suggère en rapport avec la langue dans laquelle il est exprimé et au contexte culturel où il est né. » (ECO, 2006 :12)

Lorsqu'il parle de l'intention du texte, Umberto Eco a en vue l'un des plus grands défis du traducteur : la rencontre avec une autre langue, avec le contexte culturel où le texte traduit est né.

Le traducteur sera mis en difficulté s'il n'arrive pas à comprendre l'essence du texte traduit. Il devra obtenir dans la version qu'il donnera dans une autre langue, les effets obtenus par l'auteur autant dans les plans sémantique et syntactique que dans les plans stylistique et sentimental.

Nous constatons que la zone d'oscillation entre la fidélité et une certaine infidélité appartient au traducteur. Il paraît qu'aucune théorie de la traduction ne pourra déterminer la naissance d'une bonne traduction.

Umberto Eco ajoute à sa théorie de la traduction, un élément qui, finalement, est déterminé par l'éthique du créateur. Il parle de la nécessité d'une déontologie du créateur :

« J'ai toujours estimé que la traduction proprement dite est une chose sérieuse, qu'elle impose une déontologie professionnelle, qu'aucune théorie déconstructiviste de la traduction ne pourra jamais neutraliser. » (ECO, 2006 :16)

Nous pouvons nous demander quelles devraient être les normes de conduite du traducteur, qui pourrait fixer en termes impératifs les règles que ce dernier doit respecter ?

La bonne foi et le respect de la vérité sont des impératifs éthiques de l'acte de traduction qui font partie de l'éthique fondamentale de l'humanité ; ce sont des éléments sine qua non de toute déontologie professionnelle quelle qu'elle soit. C'est pourquoi les traducteurs n'ont pas besoin d'un code déontologique spécial parce que l'éthique spécifique pour une société civilisée leur suffit.

Une autre affirmation d'Umberto Eco dont nous allons nous servir comme argument pour soutenir l'importance de la science de la poïétique dans l'acte de la traduction est que le traducteur doit avoir une vaste information encyclopédique :

« Cela nous conduit à soupçonner qu'une traduction ne dépend pas d'un seul contexte linguistique, mais aussi de quelque chose qui est en dehors du texte, et que nous appellerons information sur le monde, ou information encyclopédique. » (ECO, 2006 :23)

Ces informations sur le monde ou, pour ainsi dire informations encyclopédiques, sont celles qui seront utilisées par le moi auctorial dans l'acte de création.

Les commentaires d'Umberto Eco au sujet de sa propre affirmation sont très riches et complexes grâce aux détails extraits de sa propre expérience de traducteur.

Le traducteur doit, dans la vision d'Umberto Eco, détenir une vaste information sur le monde ; il s'agit en fait, d'une information encyclopédique. Pour argumenter son texte, Eco part de deux prémisses : premièrement la compréhension d'un texte, du sens et du message transmis par l'auteur dépendent de l'expérience accumulée par le traducteur en tant que lecteur-auteur ; deuxièmement, la connaissance, dans tout domaine, développe l'imagination nécessaire pour la re-création du monde construit par l'auteur dans le texte qui sera traduit.

BDD-A27889 © 2017 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 21:03:09 UTC)

Nous pouvons facilement imaginer que la plupart des traducteurs connaissent les règles sine qua non d'une traduction. Mais cela ne suffit pas parce que, dans l'acte de création, au contact de la nébuleuse interne dont parle Paul Valéry, l'univers du traducteur met son empreinte.

Nous avons cherché à démontrer que la science de la poïétique peut être un élément décisif dans le processus de décryptage de la complexité de l'acte de création de la traduction.

Dans cet espace généreux, nous pouvons découvrir tout ce que, jusqu'à un certain moment se trouvait dans la zone de l'inexplicable. La traduction peut être analysée grâce aux éléments spécifiques au processus d'impersonnalisation créatrice qui définit, finalement, tout acte de création et qui, surtout, le rend unique.

Références bibliographiques:

Eco, U., 2006, *Dire presque la même chose*, Paris, Ed. Grasset & Fasquelle.
Gide, A., R. M. du Gard, 1968, *Correspondance*, t. I, Paris, Gallimard.
R. M. du Gard, 1951, Notes sur André Gide, Paris, Gallimard.
Mavrodin, I., 1982, *Poietică şi poetică*, Bucureşti, Univers.
Mavrodin, I., 2006, *Despre traducere, literal şi în toate sensurile*, Craiova, Scrisul Românesc.
Valéry P., 1938, *Introduction à la poétique*, Paris, Gallimard.
Valéry, Paul, 1973-1974, *Cahiers II*, Paris, Gallimard.

Irina ALDEA est maître de conférences à l'Université de Piteşti où elle enseigne le français au Département des Langues Etrangères Appliquées et elle fait des recherches en culture et civilisation françaises et en traductologie.

BDD-A27889 © 2017 Universitatea din Piteşti
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.58 (2026-11-16 21:03:09 UTC)