

La critique de traductions : mission impossible ? Pas tant que ça.

Conférence en introduction au 13^e Symposium suisse des traductrices et traducteurs littéraires :

Je lis quelque chose que tu ne lis pas. Sur la critique de la traduction – 2^e partie

Saint-Gall, samedi 27 novembre 2021

© Frank Heibert, 2021

Toute copie ou diffusion du présent texte en dehors du symposium et toute citation, fût-ce de simples formulations ou exemples, sont légalement interdites sans l'accord préalable de l'auteur.

Demandes à adresser à Frank Heibert, FHEIBERT@aol.com

La critique de la traduction, sur le plan intellectuel, est au moins aussi complexe que la

traduction elle-même, surtout s'agissant de littérature. Et elle trahit sur-le-champ l'image que la personne se fait tant de la traduction que de la littérature. C'est pourquoi il est passionnant d'y réfléchir et d'en parler.

La critique de la traduction advient dans plusieurs contextes, chacun avec ses exigences, ses objectifs et ses compétences propres :

D'abord, lorsqu'il s'agit de rendre une traduction meilleure, de réfléchir à ce qu'il faut entendre au juste par « meilleure », tant au regard du problème que pose l'original que de la nouvelle chambre d'échos que lui offrent la langue d'arrivée et sa culture : tel est le cas lorsque nous rédigeons nos propres traductions, lorsque nous en révisons dans le cadre d'un comité de lecture ou que nous en discutons dans l'espace protégé d'ateliers et de séminaires ;

ensuite, lorsqu'il s'agit de décrire, à des fins d'étude ou d'inventaire, des approches de la traduction et des solutions trouvées, ce qui peut se faire dans des optiques très diverses : c'est le cas dans des contextes universitaires, pour répondre à des questions spécifiques (d'ordre linguistique, stylistique, historique...);

enfin, lorsqu'il s'agit d'évaluer la qualité d'une traduction donnée, qui doit faire l'objet d'une appréciation critique, être encouragée ou vendue, comme dans la critique littéraire, les jurys de prix littéraires ou de bourses, ou la librairie.

Je me concentrerai aujourd'hui plutôt sur le troisième cas, car c'est là que les incertitudes et l'insatisfaction sont, de part et d'autre, les plus patentes. Et la tentative de les dissiper est plus que sensée.

En fin de compte, traduire de la littérature, c'est toujours l'interpréter : donnez le même texte exigeant à cinq traductrices et traducteurs tout aussi expérimentés les uns que les autres, et vous obtiendrez cinq versions différentes, chacune aussi légitime en elle-même que les autres, et impossibles à différencier en fonction de leur plus ou moins grande proximité avec ce que serait la variante « juste ». Les possibilités de faire les choses « faux » quand on traduit un texte littéraire sont innombrables, et la traduction « juste », nous le savons toutes et tous, n'existe pas. Cela dit, ces variantes réclament une attention critique, car (banalement dit) : du texte traduit que nous lisons, l'autrice, à part les noms propres (et encore), n'a pas écrit un seul mot !

Lorsque nous parlons de critique de la traduction avec des critiques littéraires, la mission semble tout bonnement impossible : une vraie quadrature du cercle. Et l'on a tôt fait de nommer les quatre côtés du carré :

A Je n'ai pas l'original sous la main et je n'aurais d'ailleurs pas le temps d'aller y voir de près.

B De toute manière je ne parle pas ou pas assez bien la langue de l'original.

C Je n'ai pas assez de place pour cela dans ma critique, ou alors mes remarques sur la traduction sont la première chose que le rédacteur sabrera.

D Et puis, de toute façon, tout cela n'est-il pas qu'une question de goût ? Où vais-je trouver des critères solides pour dire ce qu'une « bonne » traduction devrait être ?

Ces réserves ou problèmes parfaitement compréhensibles nous amènent à l'état insatisfaisant

de la situation : souvent la traduction n'est pas même mentionnée (cela irait trop loin, c'est trop délicat), ou alors elle l'est par des formules creuses. Ce qui est aussi plutôt frustrant car, même si elles sont positives, ces remarques restent des affirmations qui ne sont guère ou pas du tout motivées et qui, par-dessus le marché, se bornent en général à évaluer au lieu de décrire, si bien que nous devrions simplement croire l'« expert » sur parole.

Des exemples, nous en connaissons toutes et tous. Je cite dans cet exposé des critiques réelles, dont j'ai les sources, mais sans les mentionner, ne voulant faire ressortir personne en bien ou en mal ; tous les noms sont remplacés par des pseudonymes de mon invention :

« L'*admirable* traduction d'Uli Schneider, dont le registre stylistique est à chaque instant à *la hauteur* de la prose alerte d'Antonia Brivido » – ah bon, sa plume est plutôt versatile ?

« traduit *dans la juste tonalité* », volontiers aussi « *dans un style assuré* », « *dans le même esprit* », « *avec élégance* » ou encore « *de façon ingénieuse* » – merci, mais qu'est-ce que cela veut dire au juste ?

« la traduction *normalement fluide* de Dominique Burg » – äie, un cheveu au moins flotte dans cette soupe...

« que Marten Hermann a traduit de façon *originale et empathique* », ou encore : « la transposition *attentive, savante et affectueuse* d'Anna Breker » – nous n'apprenons rien en fait, sinon que la critique a été emballée. Hum.

Cela sent l'exercice imposé et laisse un arrière-goût d'autant plus fade.

Il n'en va pas de même dans le cas de nouvelles traductions des classiques, car là, il est possible de comparer des variantes entre elles, d'interpréter des conceptions de la traduction ou de les citer (si le traducteur s'est fendu d'une postface). On a généralement de la place pour cela dans l'article. Pour une critique de la traduction, il faut apparemment toujours une occasion journalistique particulière ; outre une traduction nouvelle, cela peut être la virtuosité stylistique éblouissante de l'œuvre, un portrait de traducteur ou un « scandale ». Mais même dans le cas de critiques aussi explicites, on ne se donne pas toujours la peine d'argumenter, l'usage est plutôt : pouce levé ou pouce baissé.

Que faire alors ? Comment, avec ces quatre obstacles (nous doutant qu'il en est encore d'autres), allons-nous faire de la critique des traductions un beau disque bien rond ?

Commençons par les points A et B : je n'ai pas l'original sous la main et je ne parle pas non plus la langue de départ.

Il y a bien l'exigence maximale du grand traducteur et linguiste Dieter E. Zimmer (à l'occasion du scandale suscité dans les années 90 par la traduction allemande du *Dictionnaire de Lemprière*), pour qui la critique de la traduction n'est digne de ce nom que si quelqu'un qui est à même de lire l'original le lit aussi in extenso et compare attentivement la traduction avec lui. C'est là l'idéal, aucun doute là-dessus. (Cela ne concerne toutefois que les conditions extérieures, non les critères fondant la critique de la traduction.) Zimmer a raison, mais les exigences maximales présentent un effet secondaire problématique : elles sont volontiers citées pour pouvoir dire ensuite qu'elles sont impossibles à remplir, et donc se passer même d'essayer. Nos quatre points s'appuient sur un contexte empirique bien réel. Il vaut donc la peine de regarder de façon très pragmatique ce que recouvre l'exigence maximale.

Si l'original ne figure pas forcément à côté de la traduction pour un contrôle approfondi, posons la question autrement : quand faudrait-il l'avoir ? La chose est claire, en fait : chaque fois qu'il se trouve dans la traduction un passage à la lecture duquel la critique se demande : qu'est-ce que l'original pouvait bien dire ici ? C'est une chose que nous connaissons aussi par nos propres lectures. Il peut s'agir de passages irritants, où nous soupçonnons des erreurs ou des faiblesses et souhaitons vérifier ; j'y reviendrai plus tard.

Mais il peut aussi s'agir de passages qui ont l'air si autonome et dont le style est si affirmé qu'on ne peut s'empêcher de penser qu'il y avait « quelque chose d'autre » dans l'original. Cette seconde perception, le plus souvent empreinte d'une certaine méfiance, est liée la conception de base que l'on a de la traduction : une traduction « a-t-elle le droit » d'être autonome au point d'écrire ici « autre chose » ? Par principe, ma réponse serait : Bien entendu. C'est même le propre de la traduction littéraire. Il y a quelque chose que celui qui reproche à la traduction de ne pas être l'original n'a pas compris : passer d'un système linguistique et d'un système culturel à un autre implique forcément des modifications que l'on taxe volontiers de pertes ; mais c'est comme si vous étiez en voyage et que vous fussiez constamment déçus de ne plus être à la maison. Il est clair que celui ou celle qui traduit veut atteindre quelque chose : « conserver » (maladroïtement dit : « sauver ») le plus possible de l'original. On touche ici au concept de l'équivalence dans la traduction littéraire, un thème qui se prête à d'infinies considérations : mais pas pour aujourd'hui ni dans ce cadre. Quoi qu'en en soit, équivalence n'est pas synonyme d'identité, et taxer ce fait de « perte » relève d'une conception erronée. La manière concrète dont une traduction vise à l'équivalence, et avec quel degré d'autonomie, n'en constitue pas moins un terrain par excellence où la critique de la traduction peut s'exercer, et où il vaut la peine de comparer. Et pour cela, bien sûr, il faut disposer du texte original et de compétences linguistiques.

Cependant, même dans la langue de la traduction, le texte nous en dit déjà beaucoup. Nous remarquons des éléments de composition stylistiques, nous notons des incohérences, nous percevons l'effet que ce texte nous fait, ce qu'il déclenche en nous. Et nous pouvons – suivant la bonne vieille règle des psychologues : le vraisemblable est vraisemblable, l'invraisemblable ne l'est pas – reconnaître, la plupart du temps, ce qui est attribuable à l'original (une rime, un jeu de mots, comme élément que l'original imposait de rendre) et ce qui l'est à la traduction (la rime ou le jeu de mots sont-ils convaincants à la lecture ?). Salamanque serait dans le sud de l'Espagne ? Ce n'est sûrement pas une idée de la traductrice, c'est plutôt l'auteur qui n'aura pas été précis (mais elle aurait peut-être pu corriger sans rien dire). Faut-il que la phrase « Was mir am wichtigsten ist, ist, dass wir in dieser Sache auf derselben Seite stehen » (« Ce qui est le plus important pour moi, c'est que, dans cette affaire, nous soyons du même côté ») reflète délibérément la tournure anglophone ? Dans un roman allemand peut-être, mais dans une traduction de l'anglais, je ne l'attribuerais pas à une intention artistique.

Ce qu'un texte original « entend être », nous le sentons aussi dans la traduction (spirituel, touchant, poétique, etc.), et si la plaisanterie est ratée ou si quelque chose de poétique sombre dans le kitsch, la faute en est rarement au seul original (même s'il peut ne pas manquer de faiblesses). Aucune traductrice ne va dire, butée : Mon cher auteur, ici tu as merdé, ne te plains pas de le retrouver dans la traduction !

Et au cas où, un jour, ce ne serait malgré tout pas si simple avec le vraisemblable et ce qui ne l'est pas, j'aurais un conseil pragmatique : *Talk to us !* Je ne connais pas un seul traducteur qui refuserait de s'entretenir avec une critique lorsqu'il s'agit de questions concrètes sur le texte et sur son travail. Un critique m'a dit un jour que cela compromettrait l'impartialité de son jugement. Ma réponse : Vous voulez dire que vous préférez vous passer de recherche plutôt que

de risquer de bousiller votre belle story ? Plaisanterie mise à part : à défaut de l'original ou de connaissances linguistiques suffisantes et si l'on meurt d'envie de savoir ce qu'il y a mot pour mot dans l'original, un courriel ou un appel suffit.

Mais qu'est-ce qui pourrait échapper à la critique, si elle ne dispose que du texte de la traduction ?

Si le texte original frappe dans l'ensemble par un style particulier, voire « pénible », qu'il présente un aspect anguleux ou survolté qui lui est propre et que la traduction, par timidité (« une traduction ne peut quand même pas oser ça »), a poli à l'excès, nous avons là un problème. Il est probable que cet écart se répercute aussi dans la traduction, mais si je ne le vérifie pas, cette impression seule ne suffit pas. Une standardisation excessive dans la traduction, une réduction à l'usage courant a précisément pour but de ne pas se faire remarquer et peut donc échapper même à un lecteur averti.

Ce genre de phénomène est parfois plus visible dans des traductions un peu datées : on prenait alors moins de risques en traduisant, on affaiblissait ou laissait tomber et ensuite on maquillait en professionnel. Je pense par exemple à Raymond Chandler, fameux pour ses métaphores débridées (« chandlerismes ») qui, dans les anciennes traductions allemandes, n'ont pas été exploitées à fond, mais qui le sont parfaitement dans la nouvelle édition de ses œuvres.

Une telle chose ne peut se voir rien qu'à la traduction. Cependant, rares sont de nos jours, parmi la gent traduisante et celle qui révise, les défenseurs systématiques de l'adage cynique « *When in doubt, leave it out* », bien plus répandu autrefois. La probabilité de tomber sur une traduction grossièrement lissée ou complètement aplatie n'est donc pas très élevée. En pareil cas, le texte de la traduction fait un effet plus sage, plus lisse et plus ennuyeux, et donne ainsi moins envie d'orienter la recension vers le travail artistique au niveau de la langue. En d'autres termes, à quelques exceptions près, il est tout à fait possible, pour la pratique quotidienne de la critique littéraire, de reconnaître et de nommer beaucoup de choses sur la seule base de la traduction, à condition revoir quelques réglages dans le cerveau.

J'en arrive au troisième côté du carré, le point C : de toute façon, c'est ce qui sera sucré en premier. Mouais... ce qui est sucré, expérience faite, c'est ce qui ne semble pas particulièrement pertinent ou qui n'offre pas de constatations d'un intérêt indiscutable. Bref : un dédouanement par des phrases creuses est une victime toute désignée du coup de ciseau, tout comme la remarque faite en passant pour suggérer qu'il y aurait beaucoup à dire, mais que l'on s'en abstient. (Exemple : « le plaisir de lire serait toutefois plus grand encore si l'éditeur allemand avait accordé à la traduction une relecture » – coup bas que les ciseaux ont malheureusement épargné, le blâme ayant sans doute paru trop sérieux, bien qu'il ne soit nulle part accompagné d'exemples probants.)

C'est une question de pertinence. Comment rendre un jugement sur la traduction clairement pertinent sans pour autant sortir la massue comme dans l'exemple cité ? Pour cela, il me faut élargir un peu mon regard.

Il vaut la peine, dans la critique des traductions, de distinguer entre ce qui relève de l'artisanat et ce qui tient de l'art : car la traduction littéraire se joue sur les deux tableaux. Les aspects artisanaux se concentrent en général à deux niveaux :

- > ne rien changer au contenu (sinon pour des raisons valables) ; la cohérence et la plausibilité au niveau du contenu se perçoivent en général déjà à la lecture de la traduction ;
- > ne pas traduire mot pour mot ni imiter la structure de la phrase, afin que le texte qu'on lira, comme on dit, « ne sente pas la traduction ». L'anglais ou le français (et bien d'autres langues) fonctionnent différemment de l'allemand sous l'angle syntaxique, et il n'est pas vraiment recommandé de juste « copier » les phrases, comme ci-dessus : « Was mir am wichtigsten ist, ist, dass wir in dieser Sache auf derselben Seite stehen ».

Les problèmes d'ordre artisanal se révèlent en général à la traduction. Et c'est là aussi que surviennent la plupart des moments d'irritation, ces petits moments qui peuvent aussi faire jubiler le critique : « Ça y est, j'ai trouvé quelque chose. » La question est celle de savoir s'il s'agit de cas isolés ou si l'impression dérangeante prend des proportions excessives (alors il faut évidemment signaler le problème).

« Il arrive un moment où le bavardage élégant mais sans engagement sur les questions de l'existence commence à fatiguer le lecteur. Cela tient notamment à l'accumulation de relatives pesantes que la traductrice Selena Martens s'est crue tenue de conserver. »

Voilà une observation pointue ; effectivement, les relatives ont souvent un effet paralysant. Mais le bât blesse plus encore que le critique ne le soupçonne ici ; si les relatives se multiplient dans les traductions, ce n'est pas qu'on se soit cru obligé de les conserver, mais c'est qu'elles rendent maladroitement, en allemand, les participiales qui, en anglais et dans les langues romanes, organisent le contenu aisément et de façon souvent très condensée. Quoi qu'il en soit, le critique a mis ici le doigt sur un problème qui va manifestement se poser tout au long de la traduction, et montré aussi qu'il vient de celle-ci.

La pertinence de ce genre de *corpus delicti* décide de la manière dont le critique va traiter son petit prof intérieur : il devrait en prendre connaissance, prendre note de ses remarques, mais peut-être aussi le tenir en laisse. En fin de compte, le détecteur de boulettes n'est pas le seul indicateur qui permette de reconnaître les éléments pertinents pour une critique de la traduction.

Comment le critique arrive-t-il à reconnaître la pertinence de l'influence que les décisions de la traductrice ont eue sur sa lecture ? En complétant le *close reading* qu'il pratique de toute manière pour sa recension. La question de l'effet produit sur lui par le texte, de savoir s'il se laisse emporter ou si des obstacles s'y opposent, ne se limite certes pas au seul aspect de la traduction. Et si, au fil du *close reading*, il repère des passages à incriminer ou à louer, il importe de séparer les points qui regardent l'artisanat (fautes ou imitation des structures) des observations sur le ton et le style, qui eux ont trait à l'aspect artistique de la traduction littéraire.

Et là, tout devient aussi complexe que pour l'observation critique des originaux, où la critique peut trouver le travail de l'auteur plus ou moins convaincant. À cet égard, il vaut toujours la peine de se demander, quand on lit une traduction, si l'effet irritant n'était pas peut-être voulu par l'auteur : même sans y aller voir, on peut repérer les caractéristiques de l'agencement linguistique qu'aucune traductrice n'aurait songé à inventer de sa propre initiative si l'original ne l'y avait pas invitée. Il importe donc de distinguer si la critique doit viser plutôt une idée d'écrivain et la forme que celui-ci lui a donnée dans sa langue ou la peine que la traduction a à

convaincre par sa reformulation. Qu'est-ce qui, sur le plan artistique, doit être imputé à l'auteur et qu'est-ce qui est dû à la traductrice ?

Prenons un exemple. Quand, dans une traduction, on tombe sur cette demi-phrase : « dans la lumière puissante de ce lendemain de tempête, quand la plus petite feuille qui tombe est encore transpercée d'assurance », ce participe « transpercée » laisse perplexe. C'est une trouvaille de la traductrice. On se serait attendu à « remplie », « pétrie », « pénétrée ». Si la traduction dit « transpercée », c'est que l'original requérait quelque chose d'autre que ce à quoi on s'attendrait (ce qui est le propre de la littérature). Si cela ne plaît pas à la critique, le reproche s'adresse d'abord à l'auteur, et éventuellement aussi à la traductrice. Un coup d'œil à l'original – voici un de ces cas où il aurait valu la peine de demander des précisions à la traductrice – aurait montré à la critique que l'auteur usait du verbe *to stab* (poignarder, selon le dictionnaire). Aurait-elle été davantage convaincue si elle avait lu dans la traduction « quand la plus petite feuille est encore poignardée d'assurance » ? Et si la traductrice avait opté pour « pétrie », le côté provocateur de l'original aurait disparu sous le maquillage et la critique n'y aurait vu que du feu. L'art de manier le langage que sa lecture de la traduction lui révèle vient de l'interprétation que la traductrice a faite de l'original. À y regarder de plus près, cette traduction permet déjà à elle seule de distinguer ce qui est imputable à l'auteur et ce qui revient à la traductrice.

On retrouve ici la maxime bien connue : la littérature, ce n'est pas seulement le « Quoi », l'histoire, mais surtout le « Comment », le ton, le style, le jeu avec la langue. C'est à cela que les critiques réagissent. Et le jeu avec la langue vient justement de la traductrice, c'est sa prestation et sa responsabilité. D'où cette règle empirique : si, en tant que critique, un livre traduit me fait éprouver le besoin de décrire et d'évaluer l'art de la parole, le jeu avec la langue, alors je réagis à quelque chose qui est dû à la traduction, et donc je dois le dire.

Il arrive qu'une critique parle à longueur de colonnes du style éblouissant de l'auteur sans que le fait que le livre est (aussi) l'œuvre de la personne qui l'a traduit ne soit relevé nulle part (une mention tout en bas dans la notice bibliographique ne suffit pas). Voici pour commencer un exemple qui laisse encore à désirer :

« Et quelle sonorité ! James Weston nous gratifie de la prose peut-être la plus passionnante de notre temps, parce qu'il arrive à faire passer dans la langue le son du présent. On est sans cesse tenté de lire ces phrases magnifiques à haute voix. »

Si ce bel effet s'est produit, ce n'est pas seulement que le texte de James Weston était si passionnant, mais aussi que la traductrice nulle part mentionnée l'a traduit magnifiquement. Si le critique avait tenu compte de ce fait pertinent, sa remarque à ce sujet n'aurait pas non plus été sucrée, j'en mets ma main à couper. Certains n'ont rien à faire de la différence qui est en jeu, et l'admettent aussi :

« Trop vite écrit ? Négligemment traduit ? Probablement les deux. Quoi qu'il en soit, les mémoires de Joaquim Souza agacent. »

Une fois n'est pas coutume, la traductrice pourrait être contente de ne pas non plus être citée dans la notice bibliographique.

Mais il y a aussi des exemples de formulations heureuses :

« Les retrouvailles avec Sylvain Brousse [...] sont des retrouvailles avec la langue de son

traducteur. La lente mais constante progression de la réputation dont Brousse jouit dans notre pays [...] ne serait pas imaginable sans le talent de lecteur et le pouvoir d'expression de David Sieber. »

Cette notation conclut l'article avec finesse, après une critique stylistique détaillée de l'œuvre de Brousse fraîchement sortie de presse. On peut aussi être plus concis :

« Rita Scott est une magnifique observatrice, qui parvient avec ses créations langagières mordantes et désillusionnées (mention spéciale à sa traductrice Marga Trier) à éviter tous les stéréotypes relationnels. »

Les derniers exemples nous le disent : la traduction fonctionne dans sa langue en tant qu'œuvre littéraire, et pas seulement sous l'angle artisanal. Il se peut qu'il reste ici et là quelques boulettes, mais elles pèsent moins dans la balance que le rendu convaincant du ton de l'original, l'art de jouer avec les mots. Si la critique porte *dans l'ensemble* sur le style, elle est plus pertinente et risque moins d'être sabrée ; l'orientation donnée démontre aussi davantage de responsabilité. Un cas *isolé* présenté d'un ton fielleux instille par contre au lecteur le sentiment qu'il doit s'attendre à une marchandise de qualité inférieure, qu'il ne peut pas faire confiance au texte traduit. Il réveille en lui une méfiance de fond à l'égard de la traduction, et une simple boulette isolée ne le mérite pas. Devant des exemples positifs, il n'est en revanche guère de critique qui se soucie d'atténuer cette méfiance ou d'infirmier la théorie des pertes.

Mais voici un élément à décharge : si la critique n'a nulle envie de dire quoi que ce soit sur la langue et compte se concentrer sur l'intrigue, le sujet, le contenu, alors il n'est pas non plus nécessaire d'évoquer la traduction. C'est la deuxième partie de la règle empirique citée plus haut.

Il s'agit donc de parler sous une forme pertinente de ce qui est pertinent. La description des qualités stylistiques de l'œuvre, avec tout l'art journalistique de la formulation (comme pour la recension d'une œuvre en version originale), ne va pas sans la mention de celui ou celle qui l'a traduite (la forme minimale étant, comme ci-dessus, la parenthèse). Et nous voilà dans un tout autre registre qu'avec la phrase creuse que d'aucuns se croient obligés d'accoler.

Il manque encore le quatrième côté du carré, D : est-ce que tout cela n'est pas qu'une question de goût ? *De gustibus non est disputandum* : que signifie ce renvoi à la question des goûts, qui arrive en général lorsqu'on veut éviter que la discussion ne tourne à la controverse ? Cette façon plus élégante de dire : « *Let's agree to disagree* » pourrait aussi se comprendre à tort comme : « Les uns ont du goût, les autres pas ». Que recouvre donc l'étiquette « tout cela n'est qu'une question de goût » ?

Une chose est claire : toute réception de l'art comporte un facteur subjectif, cela vaut aussi bien pour la traduction en tant que forme de réception que pour la critique d'art. Une œuvre possiblement décisive dans l'histoire de la littérature peut très bien laisser quelqu'un personnellement froid ; ceux qui haussent les épaules devant Proust, Joyce ou Musil sont légion, et ils ont parfaitement le droit de hausser les épaules quand la question est de savoir si une œuvre donnée leur a parlé. Mais ils n'ont pas le droit de prétendre que cette œuvre est nulle simplement parce qu'ils ne savent qu'en faire. Je simplifie grossièrement. Retenons ceci : la subjectivité n'est pas seulement permise et légitime, c'est une composante inévitable et nécessaire de la réception ; là où cela devient intéressant, c'est dans la manière dont elle est formulée.

On a déjà évoqué précédemment les éléments « objectifs » de la critique des traductions, à propos des fautes, erreurs, lacunes ou malentendus dont on peut apporter la preuve. Cet aspect est aussi présent, quoique, comme on l'a dit, l'« objectivement juste » n'existe pas vraiment. (Enfin si. Quand nous traduisons « Roma » par « Rome ».)

Cela tient au caractère interprétatif de la traduction littéraire ; il n'existe justement pas d'« équivalent objectif » d'un original. Entre l'objectif et le subjectif s'ouvre un espace finalement bien plus vaste que les deux zones marginales. Pour le décrire, je propose un terme quelque peu encombrant qui nous vient de la recherche qualitative en sciences sociales : « transparence intersubjective »¹. En tant qu'exigence posée aux critères de qualité, il résout le problème de la quasi-impossibilité d'objectiver ces critères (dans les sciences sociales comme dans la traduction). Pour la critique des traductions, cela signifie que le critique tente de mettre en discussion les impressions qu'un texte lui a faites et son appréciation de celles-ci, de les rendre transparentes pour les autres (avec des arguments et des preuves tirés du texte). La possibilité s'ouvre pour les autres d'avancer des objections, de produire d'autres preuves, de relativiser l'appréciation. Ce qui d'ailleurs rend bien davantage justice à la complexité des textes littéraires et de la traduction de ceux-ci que la prétendue objectivité.

La distinction entre ces trois catégories – qui permettrait déjà de régler la question de la « simple question de goûts » – fait cruellement défaut à beaucoup de critiques. De fait, la plupart des recensions se présentent comme un mélange indifférencié, suivant ce qui a été trouvé à tel ou tel « passage », et si c'est le plaisir ou l'irritation qui a prévalu. L'attention à ne pas faire passer le subjectif pour objectif et à ne pas élever des détails, aussi objectifs soient-ils, au rang de critères principaux, ne semble pas avoir pris pied dans la conscience des critiques. Pourtant la transparence ne coûte guère ; un petit « Il me semble personnellement que... » ou « Même sans savoir ce que dit ici l'original... », ou même à la forme interrogative (« Pourquoi le récit, où tant de choses se passent si vite, est-il freiné par des périodes lourdement construites ? »), ce n'est pas la mer à boire. Voici un joli exemple :

« rendu en allemand par Lisa Marquist avec une telle maestria qu'on peut même reconnaître à l'oreille la différence entre l'anglais britannique et l'américain ».

Le critique exprime ici de façon transparente que l'éloge s'adresse uniquement à la traductrice, il ne se prétend pas objectif et fournit un argument même si la place manque pour en donner les preuves.

Tout est dans la formulation. Il se peut que plus d'un critique ait de la peine à laisser tomber sa robe de juge unique, et il ne manque pas non plus de lecteurs ou de lectrices qui attendent de lui la parole d'évangile qui guidera leurs pas. Mais maint éreintement corsé en dit presque davantage sur le critique lui-même que sur l'œuvre. Les meilleurs atouts sont le sens des nuances, la transparence et l'argumentation.

Une bonne critique indique de façon transparente le type de jugement que l'on sert au lecteur. Sa validité ne sera pas amoindrie si l'on fait état de la subjectivité d'une impression ou des limites de sa propre perception (si l'on ne connaît pas l'original ou ne maîtrise pas sa langue). Au contraire, la crédibilité s'en trouvera accrue.

Et à quoi cela pourrait-il ressembler ? En guise de conclusion, je me risque à l'utopie :

¹ Voir par exemple Steinke, Ines : « Gütekriterien qualitativer Forschung », in : Flick, Uwe / von Kardoff, Ernst / Steinke, Ines (éd.) : *Qualitative Forschung*. Reinbek 2000.

« Il manque souvent au texte allemand une tonalité convaincante, autonome. L'attitude de la voix narrative est celle de l'urgence [ou toute autre qualification qui convienne et soit parlante], mais la forme donnée à son expression sonne [trop rigide, trop proche de l'original, terne, souvent boiteuse]. »

« En allemand aussi, le langage du roman sonne juste. Il y a çà et là de savoureuses formulations ['maladroites', insolites, bizarres] qui apportent une plus-value littéraire / qui ornent finement le ton général du récit. »

« Même sans comparer avec l'original, on s'aperçoit que ce texte devrait ou voudrait être [spirituel, émouvant, passionné, pathétique, cool], mais dans la traduction de Georg Gessner, il ne l'est malheureusement pas toujours. »

« Il se peut qu'en [serbo-croate], la construction de la phrase soit particulièrement complexe, ou peut-être seulement chez Milan Bošević ; malheureusement, la traduction allemande de Jule Rübling tend parfois / trop souvent à s'y empêtrer. »

« Que cela tienne à l'autrice ou à son traducteur, je ne saurais en fin de compte trop le dire ; toujours est-il que [la concision délibérée ; le lyrisme ampoulé ; le côté grande gueule ...] de cette écriture ne me touche / ne me convainc tout simplement pas. »

Ces phrases ne prennent guère de place, et après s'être donné une telle peine, le critique convaincra aussi la rédactrice de ne pas les éliminer. Peut-être pourra-t-il même y ajouter quelques exemples. Ce que je voulais montrer par là : si, outre le jugement, on propose du concret, du descriptif, la critique devient plus transparente, plus accessible. Cela fonctionne en fait très bien quand le critique parle d'un texte écrit dans sa langue ; si on l'applique à la critique des traductions, celle-ci en devient plus palpable, et la lectrice pourra comparer avec elle sa propre expérience de lecture.

Car une bonne critique, loin de clore le débat, ouvre la discussion.

Frank Heibert

Traduction : Christian Viredaz