

Arbitraire du langage et traduction: de l'interprétation du texte à la médiation de l'autre

Alberto Bramati

doi: 10.7358/lcm-2014-0102-bram

C'est par la parole que nous désignons les objets, mais la parole n'est ni substance, ni les êtres. Donc ce ne sont pas les êtres que nous communiquons à l'interlocuteur, mais un discours qui diffère des substances. Et de même aussi que l'objet visible ne peut devenir audible, et inversement, de même, puisque l'objet demeure un être extérieur à nous, il ne peut se changer en un discours qui soit le nôtre; et, échappant au discours, il ne peut être clairement traduit à autrui.

Gorgias, *Du non-être ou de la nature*¹

ABSTRACT

This article, structured in three parts, intends to highlight the close relationship between the arbitrariness of language and interlingual translation. In the first part, the complex idea of arbitrariness of language is defined. In the second part, it is pointed out that the arbitrariness of language implies, for a *traducteur-de-la-lettre*, four questions corresponding to four levels of analysis of the source text (lexicon, grammar, rhetoric, rhythm-prosody). In the third part, through some examples taken from the Italian translation of Anne Garréta's French novel *Sphinx*, it is shown that the solutions to these four problems depend both on the genre to which the source text belongs, and on its specific linguistic features: translating means interpreting the source text, in order to achieve the best suitable solution for the target text. Through his own interpretation, the translator acts as a mediator for the readers.

¹ Dumont 1969, 75.

Mots clés: arbitraire du langage; interprétation; médiation; traduction de la lettre; traduction français-italien.

Keywords: arbitrariness of language; French-Italian translation; interpretation; mediation; translation-of-the-letter.

1. INTRODUCTION

Cet article présente une réflexion sur la relation entre l'arbitraire du langage, premier principe des langues humaines selon Saussure, et la traduction interlinguistique. Dans la première partie, nous proposerons une définition de la notion complexe de l'arbitraire du langage, souvent mal interprétée ou réduite à un seul de ses aspects. Dans la deuxième partie, nous montrerons quelle est la relation entre l'arbitraire du langage, tel que nous l'aurons défini, et la traduction interlinguistique: nous montrerons, en particulier, que, pour tout traducteur de la lettre, l'arbitraire du langage implique quatre types de problèmes, concernant quatre niveaux d'analyse du texte source (lexique, grammaire, rhétorique et mélodie-rythme). Dans la troisième partie, enfin, à l'aide de quelques exemples tirés de la traduction du français à l'italien du roman *Sphinx* d'Anne Garréta, nous montrerons que les solutions à ces quatre types de problèmes ne tiennent pas qu'au genre textuel auquel appartient le texte source mais encore à ses caractéristiques linguistiques particulières: traduire la lettre signifie de ce fait interpréter le texte source de façon à choisir, pour chaque type de problème, la solution la plus adaptée au texte cible. C'est donc par le travail d'interprétation et par les choix qui en découlent que le traducteur se fait médiateur de l'autre pour les lecteurs de la langue cible.

Commençons notre parcours par un extrait d'un livre célèbre paru en 1726: *Les voyages de Gulliver* de Jonathan Swift.

2. L'ARBITRAIRE DU LANGAGE

Au cours de son troisième voyage, Gulliver arrive à Balnibarbi, où il a l'occasion de visiter les différents instituts de l'Académie de Lagado, la capitale du pays, et notamment l'Institut des Langues. Il peut ainsi écouter les discussions de trois professeurs sur deux projets visant à perfectionner la langue du pays:

Le premier projet était de rendre la phrase plus concise, en ne gardant qu'une syllabe des mots qui en comportent plusieurs, et en supprimant les verbes et les qualificatifs, puisque seuls les noms correspondent à des choses existantes en réalité. (Swift [1726] 1976, 234)²

Le deuxième projet est encore plus radical: si la seule fonction du langage est de désigner, au moyen de la catégorie des noms, les choses existantes, on pourrait tout simplement abolir les langues et utiliser directement les choses pour communiquer.

On peut donc envisager une autre solution: puisque les mots ne servent qu'à désigner les choses, il vaudrait mieux que chaque homme transportât sur soi toutes les choses dont il avait l'intention de parler. (Swift [1726] 1976, 235)

Certes, cette solution implique que "lorsque les sujets de conversation sont abondants et variés, l'on peut être forcé de porter sur son dos un ballot très volumineux des différentes choses à débattre" (ibid.); mais à côté de ce petit inconvénient, les avantages qu'on pourrait en tirer sont bien plus importants: non seulement la santé y gagnerait, car "chaque mot que nous disons contribue pour sa part à corroder et à débiliter nos poumons" (Swift [1726] 1976, 234), mais il y aurait aussi la satisfaction

d'avoir mis au point une sorte de langage universel, à l'usage de toutes les nations civilisées, car les différents outils et instruments y sont généralement identiques, ou du moins fort semblables, de sorte que leur mode d'emploi est compris de chacun. (Swift [1726] 1976, 235)

Si l'on voulait résumer la vision du langage que sous-tendent ces deux projets, on pourrait dire que, pour les professeurs de l'Institut des Langues de Lagado, les langues se composent de trois types de mots pleins: les noms, les adjectifs et les verbes. Parmi ces trois catégories grammaticales, seuls les noms sont essentiels car ils désignent les choses qui existent. Pour ces professeurs, en effet, le monde se compose d'objets et les langues ont pour fonction de leur attribuer des étiquettes pour permettre aux hommes de communiquer. Les langues seraient donc des nomenclatures qui désignent les objets du monde. On comprend alors que si l'on pouvait utiliser directement les objets pour communiquer, on allégerait la communication humaine de ce fardeau tout à fait inutile que sont les langues³.

² Sauf indication contraire, toutes les citations reproduisent la mise en page de l'original (italiques, guillemets, etc.).

³ Une réponse ironique au projet de remplacer les mots par les choses se trouve dans *Le città invisibili* d'Italo Calvino ([1972] 1977): lorsque Kublai Khan, l'empereur des Tartares demande à Marco Polo de lui décrire les villes qu'il a visitées lors de ses ambassades,

En fait, les professeurs de Lagado auraient pu mieux s'informer sur la nature du langage en lisant le livre III, "Des mots", d'un des textes les plus importants de l'histoire de la philosophie occidentale: l'*Essai sur l'entendement humain* de John Locke, paru en 1689. Au chapitre I du livre III, intitulé "Des mots ou du langage en général", Locke donne du langage une définition quelque peu différente: comme certains animaux, l'homme est capable de "*former des sons articulés* que nous appelons des *mots*". Mais cela ne suffit pas à faire un langage. Pour obtenir un langage, il a fallu

qu'outre les sons articulés, l'homme fût capable de *se servir de ces sons comme de signes de conceptions intérieures*, et de les établir comme autant de marques des idées que nous avons dans l'esprit, afin que par là elles pussent être manifestées aux autres, et qu'ainsi les hommes pussent s'entre-communiquer les pensées qu'ils ont dans l'esprit. (Locke [1689] 2009, 611)

Alors que, pour les professeurs de Lagado, les noms ne sont que des étiquettes désignant les objets du monde (les autres catégories de mots étant inessentiels), pour Locke, tous les mots sont constitués par une suite de sons articulés qui signifient les "conceptions intérieures" du locuteur. Au début du XX^e siècle, cette conception du signe linguistique se retrouvera dans le texte fondateur de la linguistique contemporaine, *Le cours de linguistique générale* (1916) de Ferdinand de Saussure:

Le signe linguistique unit non une chose et un nom, mais un concept et une image acoustique. [...] Nous proposons de conserver le mot *signe* pour désigner le total, et de remplacer *concept* et *image acoustique* respectivement par *signifié* et *signifiant* [...]. (Saussure [1916] 2005, 98-99)⁴

le voyageur vénitien recourt précisément à la solution envisagée par les professeurs de Lagado: "ignaro delle lingue del Levante, Marco Polo non poteva esprimersi altrimenti che estraendo oggetti dalle sue valige: tamburi, pesci salati, collane di denti di facocero, e indicandoli con gesti, salti, grida di meraviglia o d'orrore" (Calvino [1972] 1977, 45). Mais la communication s'avère difficile: "Non sempre le connessioni tra un elemento e l'altro del racconto risultavano evidenti all'imperatore; gli oggetti potevano voler dire cose diverse: un turcasso pieno di frecce indicava ora l'approssimarsi d'una guerra, ora abbondanza di cacciagione, oppure la bottega d'un armaiolo" (ibid.). Marco Polo constate donc deux problèmes: (1) les objets sont eux-mêmes polysémiques; (2) sans règles de syntaxe, il est difficile de comprendre la relation entre les objets, i.e. leur rôle sémantique dans la phrase. Dans le roman de Calvino, c'est précisément ce "vuoto non riempito di parole" qui rend précieux à Kublai "ogni fatto o notizia riferito dal suo inarticolato informatore" (ibid.); dans la vie quotidienne, ce serait en revanche ce même vide qui rendrait presque impossible toute communication. Nous remercions Nathalie Lemaire de nous avoir suggéré ce rapprochement.

⁴ Il ne faut pas oublier que *signifiant* et *signifié* sont deux participes substantivés qu'on pourrait paraphraser par *ce qui signifie* et *ce qui est signifié*.

La terminologie se fait plus précise mais le contenu est le même que celui de l'essai de Locke: le signe linguistique se caractérise par la présence de deux niveaux, le niveau du son (signifiant) et le niveau du sens (signifié), qui n'existe que dans l'esprit du locuteur.

Mais quelle est la relation, à l'intérieur du signe linguistique, entre le signifiant et le signifié? En reprenant une idée ancienne, qu'on trouve déjà chez Parménide, chez Démocrite, chez certains sophistes, ainsi que chez Platon et Aristote⁵, Locke affirme, au début du chapitre II, "De la signification des mots", que les mots

viennent à être employés par les hommes pour être signes de leurs idées, et non par aucune liaison naturelle qu'il y ait entre certains sons articulés et certaines idées (car en ce cas-là il n'y aurait qu'une langue parmi les hommes) mais par une institution arbitraire en vertu de laquelle un tel mot a été fait volontairement le signe d'une telle idée. (Locke [1689] 2009, 615)

Là aussi, Saussure exprimera la même idée d'une manière plus précise: "le lien unissant le signifiant au signifié est arbitraire" ([1916] 2005, 100).

Ainsi l'idée de "sœur" n'est liée par aucun rapport intérieur avec la suite de sons *s-ø-r* qui lui sert de signifiant; il pourrait être aussi bien représenté par n'importe quelle autre: à preuve les différences entre les langues et l'existence même de langues différentes: le signifié "bœuf" a pour signifiant *b-ø-f* d'un côté de la frontière, et *o-k-s* (*Ochs*) de l'autre. (ibid.)

Pour Saussure, c'est le lien arbitraire unissant le signifiant au signifié qui constitue le premier principe des langues humaines. On peut cependant se poser une question: le lien entre le signifiant et le signifié est-il le seul élément arbitraire du signe linguistique? N'y a-t-il pas d'autres éléments du signe linguistique qui devraient être considérés comme arbitraires? Revenons à l'*Essai sur l'entendement humain*.

Aux §§ 4 et 5 du chapitre II, Locke explique que "quoique les mots [...] ne puissent signifier proprement et immédiatement rien autre chose que les idées qui sont dans l'esprit de celui qui parle" ([1689] 2009, 616-617), dans leur usage, les hommes sont amenés à faire deux suppositions qui ne correspondent pas forcément à la réalité:

Premièrement, *ils supposent que les mots dont ils se servent, sont signes des idées qui se trouvent aussi dans l'esprit des autres hommes avec qui ils s'entretiennent. [...] Ils s'imaginent qu'il leur suffit d'employer le mot dans le sens qu'il a communément dans la langue qu'ils parlent, ce qu'ils croient faire; et dans ce cas ils supposent que l'idée dont ils le font signe, est précisément la même que les habiles gens du pays attachent à ce nom-là. [...]*

⁵ Voir De Mauro (1967) 1991, 348-349, 412-416.

En second lieu, parce que les hommes [...] veulent aussi qu'on s'imagine qu'ils parlent des choses selon ce qu'elles sont réellement en elles-mêmes, ils supposent souvent à cause de cela, *que leurs paroles signifient aussi la réalité des choses*. (Locke [1689] 2009, 617)

D'après Locke, les hommes supposent non seulement que les idées que signifient les mots qu'ils emploient sont précisément les idées que leurs interlocuteurs attribuent à ces mêmes mots, mais encore que leurs idées correspondent à la "réalité des choses", i.e. que le langage est le miroir fidèle du monde. Mais il suffit de prendre la catégorie grammaticale qui est censée désigner les choses existant dans le monde pour se rendre compte qu'il n'en est pas ainsi: même en se limitant à la seule classe des noms concrets, on peut facilement vérifier qu'il existe aussi bien des noms animés (p. ex., *hippogriffe, sphinx, gnome, elfe, fée, ange, démon, dieu*) que des noms inanimés (p. ex., *éther* ou *atrabile*)⁶ qui désignent des choses dont on n'a jamais constaté l'existence, i.e. dont le référent n'est pas connu.

Mais ce sur quoi Locke concentre toute son attention, c'est plutôt l'emploi des noms concrets pour désigner non pas une chose particulière mais des ensembles de choses, i.e. leur emploi comme *termes généraux*, titre du chapitre III du livre III:

Tout ce qui existe, étant des choses particulières, on pourrait peut-être s'imaginer qu'il faudrait que les mots qui doivent être conformes aux choses, fussent aussi particuliers par rapport à leur signification. Nous voyons pourtant que c'est tout le contraire; car la plus grande partie des mots qui composent les diverses langues du monde, sont des termes généraux [...]. (Locke [1689] 2009, 620)

Bien que dans la réalité il n'existe que des choses particulières, les langues humaines ne désignent pas chaque chose par un mot particulier, et cela pour au moins trois raisons. En premier lieu,

il est au-dessus de la capacité humaine de former et de retenir des idées distinctes de toutes les choses particulières qui se présentent à nous. Il n'est pas possible que chaque oiseau, chaque bête que nous voyons, que chaque arbre et chaque plante qui frappent nos sens, trouvent place dans le plus vaste entendement. (ibid.)

⁶ Ces deux noms ont eu une grande importance pour l'histoire des sciences en Occident. Dans la physique d'Aristote, le terme éther désigne l'élément incorruptible, doué d'un mouvement circulaire, dont se composent le ciel et les astres: il tombera en désuétude au XVII^e siècle, après la démonstration de l'existence du vide par Torricelli et Pascal. Le terme *atrabile*, calque latin du grec *mélancholie*, désigne l'une des quatre humeurs dans la théorie de l'école hippocratique, qui ne sera dépassée qu'au XVIII^e siècle.

Mais même s'il était possible de donner un nom particulier à chaque chose, cela serait complètement inutile parce que les noms "appliqués à des choses particulières [...] ne pourraient être intelligibles à une autre personne, qui ne connaîtrait pas précisément toutes les mêmes choses" (Locke [1689] 2009, 621) qui sont venues à la connaissance du locuteur. Toute communication serait toujours impossible. Mais même s'il était possible de communiquer en utilisant des mots particuliers,

un nom distinct pour chaque chose particulière ne serait pas d'un grand usage pour l'avancement de nos connaissances, qui, bien que fondées sur des choses particulières, s'étendent par des vues générales qu'on ne peut former qu'en réduisant les choses à certaines espèces sous des noms généraux. (ibid.)⁷

Nous sommes ici au cœur de la théorie linguistique de Locke. Pour le fondateur de l'empirisme anglais, donner des noms particuliers aux choses particulières qui existent dans le monde serait d'abord impossible, car cette tâche dépasse la capacité de l'esprit humain, mais ce serait surtout inutile non seulement parce que la communication exige l'emploi de mots qui signifient, du moins approximativement, la même idée dans l'esprit du locuteur et dans celui de son interlocuteur, mais aussi parce que connaître le monde signifie regrouper les choses particulières en classes à l'aide de mots signifiant des idées générales, i.e. l'ensemble de qualités qu'un certain nombre de choses ont en commun: ce sont ces mots qu'on appelle *termes généraux*.

Les mots deviennent généraux lorsqu'ils sont institués signes d'idées générales; et les idées deviennent générales lorsqu'on en sépare les circonstances du temps, du lieu et de toute autre idée qui peut les déterminer à telle ou telle existence particulière. Par cette sorte d'abstraction elles sont rendues capables de représenter également plusieurs choses individuelles, dont chacune étant en elle-même conforme à cette idée abstraite, est par là de cette *espèce* de chose [...]. (Locke [1689] 2009, 622)

Aux paragraphes suivants, Locke explique comment on passe de l'emploi des noms *maman* et *nourrice* pour désigner des individus particuliers à l'idée générale d'*homme*, puis à l'idée plus générale d'*animal*, puis à celle encore plus générale de *vivant*, pour aboutir à "l'idée de *corps*, de *substance*, et enfin d'être, de *chose*, et de tels autres termes universels qui s'appliquent à quelque idée que ce soit que nous ayons dans l'esprit" (Locke [1689] 2009, 624-625). Mais les idées générales par lesquelles l'esprit humain regroupe un certain nombre de choses n'existent pas dans la réalité, elles

⁷ C'est Locke qui souligne.

sont le résultat d'une opération d'abstraction de notre esprit⁸, et c'est seulement dans notre esprit qu'elles existent:

[...] ce qu'on appelle *général* et *universel* n'appartient pas à l'existence réelle des choses, mais [...] *c'est un ouvrage de l'entendement* qu'il fait pour son propre usage, et qui se rapporte uniquement aux signes, soit que ce soient des mots ou des idées. Les mots sont généraux, comme il a été dit, lorsqu'on les emploie pour être signes d'idées générales, ce qui fait qu'ils peuvent être indifféremment appliqués à plusieurs choses particulières; et les idées sont générales, lorsqu'elles sont formées pour être des représentations de plusieurs choses particulières. Mais l'universalité n'appartient pas aux choses mêmes qui sont toutes particulières dans leur existence [...]. (Locke [1689] 2009, 626-627)

Pour Locke, les langues humaines se composent pour la plupart de *termes généraux*, i.e. de mots qui désignent les idées générales par lesquelles, dans chaque langue, l'esprit humain organise sa perception de la réalité: si l'esprit s'arrêtait aux choses particulières qu'il perçoit comme existant dans le monde, non seulement toute communication verbale serait impossible mais encore toute connaissance de la réalité, qui tient à la subsomption de plusieurs choses particulières sous une idée générale. Mais ces idées n'existent pas dans la réalité; elles ne sont qu'un produit de l'esprit, qui les fixe à l'aide de *termes généraux*⁹. Mais de cette vision du langage, il s'ensuit

⁸ Il existe deux sortes d'abstractions: "L'une consiste à séparer d'une chose l'une de ses propriétés en faisant comme si celle-ci était réellement isolable [...]. L'autre consiste à dépouiller une chose de toutes ses particularités qui font d'elle un individu [...]. La différence entre ces deux types de division se manifeste linguistiquement par le fait que la propriété abstraite reçoit un N qui lui est propre et qui est dit "abstrait" hors emploi (*bonté, sagesse* sont des N abstraits [...]), tandis que le passage de l'individuel au général se marque [en français] par la détermination générique (le nom *homme* n'est pas un Nabs., c'est le GN *l'homme* qui dénote ou peut dénoter une abstraction). De ces deux types d'abstraction, seule la première est lexicale, l'autre est grammaticale et ne caractérise pas intrinsèquement les N concernés" (Flaux et Van de Velde 2000, 30).

⁹ L'idée que les mots sont nécessaires pour fixer, codifier et communiquer les idées formées par l'esprit sera reprise, entre autres, par Edward Sapir dans son étude *Le langage* (1921): "Ce n'est qu'en possédant le symbole que nous nous sentons détenteurs d'une clé qui livre le sens précis du concept. Serions-nous si prêts à mourir pour la '*liberté*', si disposés à lutter pour notre '*idéale*', si ces mots ne résonnaient pas en nous? Et le mot, nous le savons, n'est pas seulement une clé, il peut aussi être une entrave" ([1921] 2001, 26). Ce passage est particulièrement intéressant parce que Sapir y explique que le fait de donner un nom à une idée n'est pas seulement un procédé indispensable pour posséder, manier et communiquer cette idée (le mot est une *clé*), mais il peut aussi se révéler quelque chose de négatif dans la mesure où l'existence d'un mot donne toujours l'illusion que l'idée correspond à la réalité même lorsqu'elle est fautive (le mot est alors une *entrave* à la compréhension de la réalité). Voir Bramati 2012 ainsi que la note 6 ci-dessus.

que les langues ne sont pas des nomenclatures, des listes d'étiquettes pour désigner les choses du monde, comme le pensaient les professeurs de Lagado; les langues sont, au contraire, les instruments par lesquels l'homme organise sa perception des choses du monde. Et cela signifie que, contrairement à l'opinion commune, les choses n'existent pas avant d'être nommées; ce sont les mots de chaque langue qui font exister les choses, en les nommant et en permettant ainsi à l'esprit de les distinguer les unes des autres. Et cette opération, tout en étant fondée sur certains éléments de la réalité, est une opération qui n'appartient qu'à l'esprit humain: c'est l'esprit humain qui organise de façon arbitraire les données de la perception du monde.

À la fin du XVII^e siècle, John Locke est donc le premier penseur à interpréter l'arbitraire du signe linguistique non pas seulement comme relation arbitraire entre le signifiant et le signifié, mais comme l'ensemble arbitraire de signifiés que chaque langue codifie dans son lexique pour penser le monde. Pour Locke, le langage a en effet pour fonction de permettre aux hommes de fixer leurs idées sur le monde, donc de pouvoir penser le monde, et ensuite, mais seulement ensuite, de pouvoir communiquer leurs idées aux autres, avec toutes les limites que cet échange comporte. La communication n'est par conséquent pas, pour Locke, la fonction primordiale du langage.

Mais Locke n'était pas linguiste, il ne s'intéressait pas au signifiant, à la substance phonique des mots. Ce qui l'intéressait c'était le signifié, le niveau des mots correspondant aux idées arbitraires par lesquelles l'homme organise sa perception du monde. Pour une application de la notion d'arbitraire au signifiant, il faudra attendre Ferdinand de Saussure, mais non pas le Saussure du *Cours de linguistique générale* tel qu'il a été publié en 1916 par Charles Bally et Albert Séchehaye¹⁰ – on a vu que dans cette édition, l'arbitraire ne concerne que le lien entre le signifiant et le signifié –, mais le Saussure de la nouvelle édition publiée en 1967 par Tullio De Mauro. Pour ce linguiste italien, Saussure n'aurait pas conçu l'arbitraire du signe comme lien arbitraire entre le signifiant et le signifié – ce qui reviendrait à concevoir les langues comme des nomenclatures – mais il aurait considéré le signe linguistique comme *radicalement* arbitraire, i.e. arbitraire aussi bien au niveau du signifiant qu'au niveau du signifié:

¹⁰ “Come ognuno sa, il testo dell'opera è stato costruito da Bally e Sechehaye fondendo in una redazione che si propone come unitaria gli appunti presi dagli alunni durante i tre corsi di linguistica generale tenuti da Saussure e le rare note autografe reperite tra le carte del maestro dopo la sua morte” (De Mauro [1967] 1991, IX).

La risposta estrema di S. è centrata sulla teoria dell'arbitrarietà. Sia nella serie indefinita dei diversi prodotti fonici sia nella serie indefinita dei diversi sensi, entrambe costituenti due tessuti continui, il linguaggio discrimina entità diverse, introducendo dei limiti entro i quali fenomeni psicologicamente o fonicamente diversi sono identificati. La lingua è il meccanismo che (al di qua della volontà del singolo) presiede a tali identificazioni e discriminazioni. Essa è un insieme di articolazioni, di limiti che rendono discontinua [...] la massa delle realizzazioni foniche e la massa delle significazioni. Grazie alla lingua, il parlante categorizza una particolare entità fonica come una o altra entità significante e una particolare realtà percettiva o concettuale come una o altra entità significata. In tali categorizzazioni non c'è nessun motivo intrinseco alla natura della sostanza fonicoacustica o concettuale. [a] e [a:] sono categorizzate come distinte manifestazioni di una stessa entità simboleggiata con /a/ in italiano o in dialetto napoletano, come distinte manifestazioni di due entità, simboleggiabili con /a/ ed /a:/ [...] in francese o in latino. Come S. ha visto con crescente chiarezza, l'analogo si ha per quanto riguarda le significazioni (o i sensi) e i significati. Una creaturina di sesso femminile e una di sesso maschile sono ricondotte a uno stesso significato in tedesco ("Kind") o in greco ("téknon"), mentre sono ricondotte a due significati diversi in italiano ("bambino" e "bambina") o in latino ("puer" e "puella").

Somiglianza e diversità fonicoacustica ovvero concettuale e psicologica non spiegano il perché di tali identificazioni e discriminazioni. Queste, dunque, non appartengono al dominio del naturale, del causato; ma al dominio dell'accidentalità storica. Esse sono, in altri termini, arbitrarie. (De Mauro [1967] 1991, 333)

Il s'ensuit que les langues humaines sont caractérisées par un double arbitraire, un arbitraire horizontal et un arbitraire vertical¹¹. L'arbitraire horizontal concerne aussi bien le niveau du signifiant que le niveau du signifié. En ce qui concerne le niveau du signifiant, chaque langue sélectionne, à l'intérieur de l'ensemble de tous les sons que l'appareil phonateur humain peut émettre et que l'appareil auditif peut percevoir, quelques dizaines de sons au moyen desquels elle construit tous ses mots¹²; en ce qui concerne le niveau du signifié, chaque langue sélectionne, à l'intérieur de l'ensemble de tous les signifiés qu'un être humain peut penser, ceux qui sont importants pour la vie matérielle et intellectuelle du groupe humain qui utilise cette langue: ces signifiés sont fixés et codifiés dans le vocabulaire de la langue. L'arbitraire vertical, par conséquent, correspond à la relation arbi-

¹¹ Nous reprenons la terminologie de Simone (2001, 59).

¹² On a calculé que le nombre de phonèmes des langues humaines est, en moyenne, de l'ordre de 30 à 40.

traire non pas entre un mot et une chose, mais entre une suite arbitraire de sons qui constituent le signifiant du mot et le signifié arbitraire que la suite de sons signifie. Il s'ensuit que "le lingue sono allora *doppiamente arbitrarie*, in senso verticale e in senso orizzontale, o anche *arbitrarie in senso forte*" (Simone 2005, 59).

Mais cette notion d'arbitraire ne s'applique qu'aux mots pris isolément; en fait, non seulement le lexique de chaque langue est arbitraire (au double sens de ce mot), mais aussi sa grammaire, i.e. l'ensemble des règles de morphologie et de syntaxe que les séquences de mots doivent respecter pour former des phrases correctes. C'est pourquoi il est plus exact de parler d'arbitraire du langage: l'ordre des mots dans la phrase, par exemple, est arbitraire, comme le souligne Joëlle Gardes:

[...] l'ordre SVO est un ordre grammatical arbitraire, même s'il est utilisé en relation avec l'expression des fonctions, et le même type de relations entre les verbes et les participants au procès s'exprimait aussi bien dans l'ancienne langue par VSO, OVS, SOV que SVO. Seul OSV, possible en théorie, n'apparaissait pas. On observe d'ailleurs que cet ordre n'est réalisé pratiquement dans aucune langue, sans qu'on puisse en donner de raison. (Gardes Tamine 2004, 196)

Et Gardes de conclure: "C'est donc dire que dans ce secteur comme ailleurs, se manifeste l'arbitraire du langage: on peut toujours rationaliser les phénomènes observés *a posteriori*, mais aucune solution n'était prévisible" (ibid.). C'est précisément cette tendance à la rationalisation qui, dans le discours des grammairiens, amène souvent à effacer l'arbitraire du langage. Un exemple clair en est l'explication de l'alternance entre indicatif et subjonctif dans les complétives objets de verbes en français: en s'inspirant de Gustave Guillaume contre la grammaire traditionnelle, Danielle Leeman explique ainsi cette alternance:

Ce qui oppose les deux modes, ce n'est donc pas que l'indicatif décrirait des faits réels, alors que le subjonctif renverrait à des fait pensés: dans les deux cas, on envisage le fait. Mais l'indicatif le pose comme probable ou certain, tandis que le subjonctif le pose comme également possible et impossible [...]. Ainsi, dire:

je pense que Paul est parti

c'est s'engager personnellement, montrer que l'on penche pour l'idée que Paul est parti; ce qui se passe réellement n'a aucune importance, et le départ de Paul n'a pas été "constaté" (sinon, je dirais *Je sais que Paul est parti*), mais *je pense que* exhibe une hypothèse positive: la phrase signifie que, *selon moi*, le départ de Paul n'est pas également possible ou impossible, mais probable. (Leeman-Boux 2002, 89)

Si l'on en croit cette explication, le verbe *pensare* en italien ne signifierait pas la même chose que le verbe français *penser* dans la phrase correspondante *penso che Paul sia partito*: comme en italien le verbe de la complétive régie par *pensare* est obligatoirement au subjonctif, on devrait en déduire que, pour le locuteur italien, cette phrase ne signifie pas que le départ de Paul est probable, comme pour le locuteur français, mais qu'il est "également possible ou impossible"¹³. Or, lorsqu'on se place dans une perspective contrastive, cette explication ne résiste pas à l'examen: elle ne s'avère qu'une "rationalisation *a posteriori*". La vérité est que l'emploi de l'indicatif ou du subjonctif dans les complétives objets du verbe, en français et en italien, est arbitraire.

L'arbitraire du langage concerne donc tous les niveaux de la langue: le niveau phonique (l'ensemble de sons que chaque langue sélectionne pour construire son lexique ainsi que la mélodie et le rythme qui en découlent), le niveau sémantique (l'ensemble de signifiés que chaque langue codifie dans son lexique et que la chaîne syntaxique permet d'actualiser), le niveau grammatical (l'ensemble des règles de morphologie et de syntaxe que les séquences de mots doivent obligatoirement respecter pour former des phrases correctes).

Pour donner une image concrète de ce que c'est qu'une langue, on pourrait utiliser la métaphore que Ludwig Wittgenstein propose, dans son *Tractatus logico-philosophicus* (1918), pour décrire la relation entre les théories scientifiques et le monde.

La mécanique newtonienne, par exemple, uniformise la description du monde. Figurons-nous une surface blanche, avec des taches noires irrégulières. Nous disons alors: tout ce qui ressort comme image, je puis toujours en donner une description aussi approchée que je veux, en recouvrant la surface d'un quadrillage convenablement fin et en disant de chaque carreau s'il est blanc ou noir. J'aurai ainsi uniformisé la description de la surface.

¹³ Et de même pour le verbe *espérer*, qui régit l'indicatif en français, à la différence de son homologue italien *sperare*, qui régit, lui, le subjonctif. En s'appuyant toujours sur Guillaume, Leeman justifie ainsi l'emploi de l'indicatif après *espérer* (*J'espère que Max sera là*) en opposition à l'emploi du subjonctif après un verbe comme *souhaiter* (*Je souhaite que Max soit là*): "les deux verbes n'ont pas exactement le même sens: *espérer* suppose une certitude, si minime soit-elle, que l'événement se réalisera; on espère parce que quelque chose donne des raisons d'espérer, donne de l'espoir. Rien de tel avec *souhaiter*, qui laisse entièrement ouverte la possibilité que l'événement se réalise ou ne se réalise pas [...]" (Leeman-Boux 2002, 94). On devrait en déduire que la phrase italienne *spero che Max ci sia* n'exprime pas un vrai espoir, i.e. qu'en italien le verbe *sperare* ne suppose aucune certitude car l'emploi du subjonctif laisse "entièrement ouverte la possibilité que l'événement se réalise ou ne se réalise pas".

Cette forme unique est arbitraire, car j'aurais pu utiliser avec le même succès un réseau à mailles triangulaires ou hexagonales. [...] Aux différents réseaux correspondent différents systèmes de description du monde. (Wittgenstein [1918] 1993, 105-106)¹⁴

Comme les théories scientifiques, les langues humaines peuvent être décrites aussi comme des réseaux à la forme arbitraire: à chaque forme correspond un système particulier de description du monde. Et comme chaque théorie fournit “les pierres pour la construction de l'édifice de la science” (Wittgenstein [1918] 1993, 106) – les axiomes de la mécanique, par exemple –, de même chaque langue fournit à ses locuteurs le lexique et la grammaire indispensables pour construire toute sorte de phrase. Et comme chaque théorie “ne dit *rien*” sur le monde, sinon que le monde “se laisse *ainsi* décrire” (ibid.), de même les discours d'une langue ne disent *rien* sur l'essence réelle du monde, mais seulement que le monde peut être décrit à l'aide du lexique et de la grammaire de cette langue.

Mais qu'est-ce qu'il arrive quand on passe d'une langue à l'autre, i.e. d'un réseau ayant une certaine forme à un autre réseau, de forme différente? Quelles sont, en d'autres termes, les conséquences de l'arbitraire du langage sur la traduction interlinguistique?

3. ARBITRAIRE DU LANGAGE ET TRADUCTION

Avant d'essayer de répondre à la question qui vient d'être posée, il faut d'abord donner une définition de la traduction. Qu'est-ce que c'est que la traduction? Ou, plus précisément, que signifie traduire?

Dès ses débuts, la réflexion sur la traduction en Occident se caractérise par l'opposition entre le sens et la lettre¹⁵. Traduire le sens signifie faire abstraction du “corps” des mots qui composent le texte source. Ce faisant, la structure lexico-syntaxique de la phrase traduite n'aura plus une relation directe avec la structure de la phrase originale mais elle ne sera que la structure considérée comme la plus “normale” dans la langue cible pour exprimer le sens de la phrase originale. Par conséquent, d'un côté le sens du texte source sera nécessairement influencé, modifié, voire

¹⁴ Cette citation est tirée de la proposition 6.341.

¹⁵ L'opposition entre le sens et la lettre est déjà postulée par Cicéron dans son *De optimo genere oratorum* (46 av. J.-C.), le premier texte théorique connu sur la traduction; elle est reposée par Jérôme dans sa *Lettre 57 Ad Pammachium* (395-396 ap. J.-C.). Voir Bramati 2012b.

déformé par la structure lexico-syntaxique de la langue cible, de l'autre toute forme d'influence de la langue source sur la langue cible est exclue.

Au contraire, traduire la lettre signifie s'efforcer de reproduire dans le texte cible l'ensemble des caractéristiques linguistiques du texte source (lexique, syntaxe, figures de style, mélodie et rythme)¹⁶. En d'autres termes, traduire la lettre signifie s'efforcer d'adapter la langue cible à l'expression de la complexité du sens du texte source, un sens qui passe d'abord par l'emploi de certains mots (ayant aussi bien un signifié qu'un signifiant, i.e. une forme et un son spécifiques), ensuite par le choix de certaines structures syntaxiques (exprimant un certain point de vue, une certaine représentation de la réalité, une certaine conception du monde), par le recours à certaines figures de style, et enfin par la création d'une certaine mélodie et d'un certain rythme. De cette manière, la langue cible s'ouvre à l'influence de la langue source.

Dans la pratique du métier de traducteur, la traduction du sens et la traduction de la lettre représentent deux pôles qui n'existent que dans l'abstrait: de fait, ceux qui suivent le critère du sens n'oublient jamais complètement la lettre du texte source; de même que ceux qui suivent le critère de la lettre sont forcément amenés, en plusieurs endroits de leur texte, à modifier le lexique, la syntaxe, les figures de style, la mélodie et le rythme de l'original pour tenir compte des exigences de la langue cible. Les deux approches produiraient-elles alors le même résultat? Nous croyons que non: alors que le "traducteur du sens" tend à réécrire le texte source selon sa propre conception de langue cible, et donc à effacer la plupart des caractéristiques linguistiques de l'original, le "traducteur de la lettre", tout en étant lui aussi obligé de modifier, en certains endroits du texte cible, le lexique, la syntaxe, les figures de style, la mélodie et le rythme du texte source, n'interviendra que là où c'est réellement nécessaire et s'efforcera, pour le reste, de reproduire les choix lexicaux, syntaxiques, rhétoriques et mélodico-rythmiques de l'original. Le résultat ne sera pas le même.

Ceci posé, nous pouvons maintenant aborder la question des conséquences de l'arbitraire du langage sur l'acte de traduire. Compte tenu de la notion d'arbitraire telle que nous l'avons définie au paragraphe précédent, le traducteur de la lettre rencontrera nécessairement quatre types de problèmes: des problèmes de type lexical; des problèmes de type grammatical; des problèmes de type rhétorique et des problèmes de type mélodique et rythmique. Présentons rapidement chacun de ces problèmes.

¹⁶ Voir Berman 1999.

Toute langue est d'abord constituée par une liste de mots. Nous avons vu que, pour construire les signifiants de ses mots, chaque langue sélectionne de façon arbitraire quelques dizaines de sons; de même, chaque langue sélectionne de façon arbitraire les signifiés que ses mots codifient. Ce double arbitraire entraîne dans la traduction deux problèmes: l'un au niveau des signifiants, l'autre au niveau des signifiés. Commençons par les signifiants: exception faite pour les rares emprunts, les sons qui composent les mots d'une langue diffèrent des sons qui composent les mots des autres langues. Il s'ensuit qu'un traducteur rencontre nécessairement des problèmes d'ordre phonique: nous y reviendrons à propos des figures de style et de la musicalité du texte. Le niveau du signifié ne pose pas moins de problèmes: les signifiés qui sont codifiés par les mots de chaque langue diffèrent des signifiés qui sont codifiés par les mots des autres langues, si bien que toute langue se révèle pauvre en signifiés chaque fois qu'elle doit exprimer ceux qui sont codifiés dans une autre langue, i.e. toute langue présente des lacunes d'ordre sémantique par rapport aux autres langues. Cela ne signifie pas que certaines langues seraient plus puissantes que d'autres au niveau sémantique; cette différence ne se situe qu'au niveau lexical: les langues diffèrent quant au nombre et aux types de signifiés que codifie leur lexique, mais, comme nous le verrons au paragraphe suivant, il existe des stratégies qui permettent à toute langue d'exprimer toute sorte de signifiés, y compris ceux qui ne sont pas codifiés dans son lexique.

Mais, dans l'usage réel, les mots sont employés en séquences pour former des phrases. À l'intérieur d'une phrase, les mots de chaque langue doivent respecter des règles grammaticales, i.e. des règles de morphologie (genre, nombre, etc.) et des règles de syntaxe (position et dépendance), qui sont, nous l'avons vu, arbitraires. D'après Jakobson, ce qui différencie les langues c'est précisément l'ensemble de règles grammaticales que tout locuteur doit obligatoirement respecter pour former des phrases correctes: "Les langues diffèrent essentiellement par ce qu'elles *doivent* exprimer, et non par ce qu'elles *peuvent* exprimer" (Jakobson [1959] 1963, 84). Pour lui, toutes les langues *peuvent* exprimer toute sorte de signifiés mais toutes les langues ne *doivent* pas exprimer les mêmes signifiés. Il donne comme exemple l'expression du genre: les locuteurs de n'importe quelle langue ne choisissent pas le genre des mots constituant leur lexique ainsi que – ajoutons-nous – les catégories de mots (noms, adjectifs, verbes...) qui *doivent* nécessairement exprimer le genre: par exemple, si en français le pronom clitique *lui* n'exprime aucun genre (*lui* pouvant avoir pour antécédent aussi bien un nom masculin qu'un nom féminin), en italien, l'emploi du clitique correspondant entraîne obligatoirement l'expression du genre (*gli* pour le masculin, *le* pour le féminin).

Dans les phrases, les combinaisons de mots peuvent produire des figures de style, que la rhétorique a soigneusement classées. Les figures de style sont le résultat de certaines combinaisons lexicales dans certaines structures syntaxiques: par exemple, la métaphore “l’ampoule de la lune” est produite par l’emploi de deux mots, *ampoule* et *lune*, appartenant à des champs sémantiques différents, dans la structure syntaxique “N1 de N2”. Comme lexicque et syntaxe sont arbitraires, la traduction des figures de style pose nécessairement problème au traducteur de la lettre. Dans la tradition rhétorique occidentale, les figures de style sont souvent divisées en deux grandes classes, les figures de parole qui concernent le niveau du signifiant (paronymie, homéoteleutes, etc.) et les figures de pensée qui concernent le niveau du signifié (litote, métaphore, etc.). Déjà Leonardo Bruni, dans son traité *De interpretatione recta* de 1420, soulignait que les deux classes de figures ne posent pas au traducteur la même difficulté:

Or, puisqu’il y a deux genres d’ornements, l’un par lequel on donne de la couleur aux mots et un autre par quoi l’on donne du ton aux pensées, le travail du traducteur se trouve compliqué par l’un et par l’autre; mais la couleur des mots est plus malaisée que celle des pensées, car souvent les ornements de ce genre consistent en rythmes [...]. (Bruni [1420] 2008, 53)

En exploitant les jeux phoniques produits par la mise en relation des signifiants de mots (précisément ce qui change toujours dans le passage d’une langue à l’autre), les figures de parole impliquent une plus grande difficulté pour le traducteur que les figures de pensée qui, elles, se fondent sur la mise en relation des signifiés des mots (ce qu’on peut plus facilement reproduire dans une autre langue).

Enfin, toute langue a sa propre mélodie et son propre rythme, qui sont produits par la succession des sons des mots (nombre et type des syllabes, position des accents toniques) dans la phrase et par la succession de phrases dans le texte. S’il est évidemment impossible de reproduire, sans changements dans le texte cible, la musique du texte source, il est toutefois essentiel que le texte cible possède une musique qui, tout en respectant les exigences de la langue cible, s’approche le plus possible de la musique du texte source. Comme l’avait compris Leonardo Bruni, “Il faut que le traducteur ait de l’oreille et qu’il se puisse fier au jugement de celle-ci pour ne point porter à la ruine, ni non plus troubler, ce qui est exprimé avec élégance et harmonie” (Bruni [1420] 2008, 43). Seul un texte euphonique peut, en effet, non seulement susciter une émotion esthétique mais aussi avoir une efficacité rhétorique et communicationnelle.

Ces quatre types de problèmes (lexical, grammatical, rhétorique et mélodico-rythmique) peuvent se présenter isolément ou s’entremêler:

par exemple, un problème lexical peut être simultanément un problème grammatical (si, par exemple, un mot problématique est employé dans une structure syntaxique qui n'existe pas dans la langue cible) ou un problème rhétorique (si, par exemple, un mot problématique fait partie d'une figure de style difficile à reproduire dans la langue cible). Dans tous les cas, même si la langue cible paraît toujours plus pauvre que la langue source – puisqu'elle ne possède pas les mêmes ressources phoniques, sémantiques et grammaticales – il existe des stratégies qui permettent au traducteur de trouver des solutions plus ou moins satisfaisantes pour résoudre ces problèmes. C'est à ces stratégies qu'est consacré le prochain paragraphe.

4. DE L'INTERPRÉTATION DU TEXTE À LA MÉDIATION DE L'AUTRE

Quand le traducteur de la lettre rencontre une difficulté dans son travail, il doit d'abord comprendre de quel problème il s'agit: un problème lexical, grammatical, rhétorique, mélodico-rythmique, ou un mélange de plusieurs problèmes à la fois. C'est la phase objective de son analyse.

Une fois le problème identifié, le traducteur cherche une solution qui dépendra de trois variables: le genre textuel auquel appartient le texte source; les caractéristiques linguistiques particulières de ce texte; le contexte précis où se situe le problème. En effet, non seulement on ne traduit pas de la même manière un poème, un roman, un essai ou un manuel scientifique, mais à l'intérieur de chacun de ces genres, et surtout dans les genres littéraires ou relevant des sciences humaines, chaque texte possède des caractéristiques linguistiques propres. La recherche d'une solution à un problème donné passe donc par une interprétation du texte source: c'est à partir de cette interprétation, forcément subjective, et en tenant compte du contexte précis où se manifeste le problème, que le traducteur identifiera la solution la plus adaptée au texte cible. L'inévitable perte que toute traduction comporte concernera par conséquent le niveau (phonique, sémantique, grammatical) que le traducteur aura considéré comme le moins essentiel au sens global de l'œuvre. Il s'ensuit que plus le texte source est complexe dans son exploitation des différents niveaux de la langue (ce qui se produit très souvent dans les textes littéraires et les essais en sciences humaines), plus l'interprétation subjective du traducteur joue un rôle primordial dans le choix de la solution pour résoudre un certain problème. Partant, plus un texte est linguistiquement complexe, plus le nombre de traductions possibles est élevé: pour les textes linguistiquement complexes, plusieurs interprétations sont en effet envisageables;

la pluralité des interprétations comportera une pluralité de choix possibles au niveau des solutions, et donc une pluralité de traductions possibles. Ce qui explique que les textes littéraires existent en plusieurs traductions et sont régulièrement retraduits¹⁷.

Pour illustrer ces deux phases incontournables du travail du traducteur, nous allons proposer quelques exemples tirés du premier roman d'Anne Garréta, *Sphinx*, que nous avons traduit en 2010. Ce roman qui raconte une histoire d'amour entre le narrateur à la première personne et le personnage appelé A***, se caractérise par le fait que le texte ne fournit aucun indice grammatical sur le sexe des deux protagonistes: le lecteur ignore ainsi s'il s'agit d'un homme et d'une femme, de deux hommes ou de deux femmes. Par ailleurs, le roman est écrit dans un style très littéraire, avec des mots rares ou archaïques (*vastitude*, *s'exhorbiter...*), des néologismes (*insignité*, *s'englacer...*) et une riche intertextualité (Pascal, Mallarmé, Kojève...). De toutes ces caractéristiques, il a fallu tenir compte lors de notre traduction. Prenons maintenant quelques exemples pour illustrer concrètement le travail du traducteur face aux quatre problèmes que nous avons décrits au paragraphe précédent.

Parmi les différents problèmes de type lexical que le traducteur de la lettre est appelé à résoudre, le plus important – conséquence directe de l'arbitraire du signe linguistique – est le problème des lacunes. Dans son article "Aspects linguistiques de la traduction", Roman Jakobson dresse une liste de solutions dont dispose tout traducteur lorsque le lexique de la langue cible présente une lacune par rapport au signifié exprimé par un mot de la langue source:

Toute expérience cognitive peut être rendue et classée dans n'importe quelle langue existante. Là où il y a des déficiences, la terminologie sera modifiée et amplifiée par des emprunts, des calques, des néologismes, des déplacements sémantiques, et, finalement, par des circonlocutions. (Jakobson [1959] 1963, 81-82)

En appliquant l'une ou l'autre de ces cinq solutions, un traducteur peut exprimer dans la langue cible n'importe quel signifié codifié dans le lexique de la langue source. Mais, alors que ces solutions sont très fréquentes dans la traduction de textes techniques, le traducteur de textes littéraires a souvent recours à une sixième solution que Jakobson ne men-

¹⁷ C'est vrai aussi pour de nombreux essais relevant des sciences humaines et sociales: en fait, la traduction des textes du domaine de la littérature et des sciences humaines et sociales (LSHS) s'oppose à un autre type de traduction, celle des textes relevant du domaine pragmatique (p. ex., les textes techniques et scientifiques).

tienne pas: la “traduction approximative”. Si le signifié qui n’a pas de correspondant dans le lexique de la langue cible n’est pas fondamental pour la compréhension de l’œuvre, le traducteur peut se contenter d’un mot qui n’exprime qu’un signifié approximatif, ce qui lui permet en échange de garder le rythme de la narration: comme l’explique Umberto Eco, “Il problema è che bisogna rinunciare ad alcune proprietà per non perdere il ritmo discorsivo e salvare solo quelle rilevanti per il contesto” (Eco 1999, 154). Surtout dans les textes narratifs, garder le rythme de la narration est souvent plus important que fournir tous les détails du texte source. Dans le passage suivant tiré de *Sphinx*, le narrateur explique à quel point il est compliqué de s’habiller d’un simple string:

Il y a mille détails à considérer lorsqu’on revêt un simple string, que n’imaginent ni la femme du monde qui enfle une robe longue, ni l’homme qui fixe un nœud papillon sous le col cassé de sa chemise. (Garréta 1986, 24-25)	Quando si indossa solo un tanga ci sono mille piccole cose da considerare che neanche immaginano la donna di mondo che si infila un vestito lungo o l’uomo che fissa un papillon sotto il colletto della sua camicia. (Garréta 2010, 21)
--	---

En français, “col cassé” est un nom composé qui désigne un type particulier de col de chemise: “Col dur dont les deux coins supérieurs sont rabattus de manière à augmenter l’ouverture”¹⁸. Pour ce terme, les dictionnaires bilingues n’offrent que la définition lexicographique: “colletto duro a punta rivoltate”¹⁹. Remplacer le terme français par sa définition en italien aurait signifié passer de 3 à 11 syllabes, donc ralentir considérablement le rythme de la phrase. De plus, comme le terme apparaît dans une longue phrase à l’équilibre rythmique très fragile à cause de la présence de deux relatives enchâssées, nous avons opté pour traduire “col cassé” par un simple “colletto” (3 syllabes), renonçant ainsi à la description précise du type de col. Ce sont donc trois éléments à la fois – le fait que *Sphinx* soit un roman, notre interprétation générale du texte, le contexte précis où apparaît le problème – qui nous ont amené à opter pour l’efficacité du rythme au détriment de la précision sémantique.

Pour illustrer un problème de type grammatical, nous avons choisi un passage où l’élément problématique est le nom épïcène *enfant*. Comme l’a montré De Mauro²⁰, le fait qu’en français *enfant* soit un nom dont le mas-

¹⁸ TLF, article ‘cassé’.

¹⁹ Nous avons consulté trois dictionnaires bilingues: Boch (Zanichelli, 2007), Garzanti (2003) e DIF (Paravia, 2003).

²⁰ Voir la citation tirée de De Mauro (1967) 1991, 333 ci-dessus.

culin et le féminin ont la même forme, alors qu'en italien on a deux formes distinctes (*bambin-o/a*; *figli-o/a*), est arbitraire. Normalement, cette différence ne pose aucun problème en traduction; dans un roman comme *Sphinx*, au contraire, où le sexe de deux personnages principaux est caché au lecteur, cette différence revêt une importance capitale. De plus, comme *enfant* commence un français par une voyelle, si le nom est introduit par un article défini singulier, toute marque de genre disparaît: *l'enfant* peut être, en effet, aussi bien un garçon qu'une fillette. C'est bien à cet expédient que recourt Garréta pour supprimer tout indice révélant le sexe de A***:

[...] un mariage scandaleux avec un bourgeois blanc, l'enfant (A***), l'abandon et le divorce conclus à son désavantage, cette vie de labeur pour l'élever, les besognes rudes pour n'aboutir qu'à ses fugues puis sa fuite en Europe d'où A*** revenait trop rarement. (Garréta 1986, 192-193)

[...] un matrimonio scandaloso con un borghese bianco, la gravidanza, l'abbandono e il divorzio concluso a suo sfavore, un'intera vita di lavoro per allevare A***, tutte quelle dure fatiche per avere come unico risultato le sue fughe e poi il suo trasferimento in Europa, da dove non tornava se non di rado. (Garréta 2010, 115-116)

Dans ce passage, le narrateur résume les moments forts de la vie de la mère de A***, femme noire qui a consacré toute son existence à son enfant. Puisqu'il était impossible, en italien, de traduire *enfant* par *figli-o/a* ou *bambin-o/a*, il a fallu trouver une solution différente tout en disant l'essentiel. Nous avons hésité entre *nascita* (naissance) et *gravidanza* (grossesse), et nous avons choisi *gravidanza* pour une raison syntaxique: l'emploi de *nascita* nous aurait en effet obligé à indiquer le sujet de ce nom prédicatif (*la nascita di A****) alors que le prénom A*** était déjà employé pour traduire le pronom clitique objet direct *l'*, élide en français devant l'infinitif du verbe élever mais impossible à élider en italien (*allevare-lo/la*). Le nom *gravidanza*, en revanche, pouvait être employé seul parce que son sujet (la mère de A***) était le même que celui du nom prédicatif *matrimonio*, qui le précède dans la phrase. Ici notre solution a été déterminée par les caractéristiques linguistiques uniques du texte source.

Nous avons vu que la traduction des figures de parole pose normalement plus de problèmes au traducteur que la traduction des figures de pensée. Le roman *Sphinx* commence par une remémoration de l'époque où le narrateur était disc-jockey dans une boîte parisienne: c'est une page difficile, très abstraite, qui mélange la description de la situation existentielle du narrateur dix ans auparavant et sa conscience du passé au moment de l'énonciation. À la ligne 13, le lecteur tombe sur une phrase qui commence par un homéotéleute:

À l'époque, si je me souviens bien, je décrivais le monde comme un théâtre où auraient dansé, au bal macabre des pulsions, des théories de cadavres. **Contemption** et **vocifération** ne m'empêchaient pourtant pas de traquer la **décomposition** de valse en valse amoureuse. (Garréta 1986, 9)

All'epoca, se mi ricordo bene, descrivevo il mondo come un teatro in cui, al ballo macabro delle pulsioni, danzavano lunghe file di cadaveri. **Sprezzo** e **pettegolezso** non mi impedivano però di inseguire di valzer in valzer l'amorosa decomposizione. (Garréta 2010, 11)

Cette figure de parole, qui consiste en la répétition du même son en fin de phrases ou de membres de phrase, est ici obtenue par l'emploi de deux noms rares, *contemtion* et *vocifération*, dont le suffixe est repris par le nom *décomposition* à la ligne suivante. Le traducteur est donc confronté à un choix: traduire de façon précise le signifié de ces trois noms ou bien essayer de reproduire la figure phonique mise en relief par sa position dans le texte. Nous avons opté pour une solution intermédiaire: conserver l'homéotéleute entre les deux premiers noms, qui occupent une position prééminente dans la phrase, et renoncer au jeu phonique avec le troisième mot en ne traduisant que son signifié. Pour traduire *contemtion*, nous avons choisi *sprezzo*, variante littéraire de *disprezzo*; pour traduire *vocifération*, nous avons choisi un nom, *pettegolezso*, qui tout en n'étant pas tout à fait correct du point de vue sémantique²¹, nous a permis de reproduire l'homéotéleute de l'original. Il est probable qu'un autre traducteur aurait posé des choix différents.

Les problèmes de mélodie et de rythme sont les plus difficiles à évaluer parce que tout choix dépend de la sensibilité musicale du traducteur, et donc d'une qualité absolument subjective. Toute langue a sa propre musicalité, qui s'exprime en une pluralité de mélodies et de rythmes qu'il est très difficile de définir avec précision²². La phrase suivante présentait un problème de mélodie à nos oreilles:

Une fois encore, la sensation d'un contact m'éveilla et je distinguai **dans l'incertitude de l'ombre et le brouillard du sommeil** A*** qui me regardait. (Garréta 1986, 99)

Ancora una volta, la sensazione di un contatto mi risvegliò e **nell'incertezza dell'ombra e nella nebbia del sonno** distinti A*** che mi stava guardando. (Garréta 2010, 64)

Rien en principe n'empêchait de reproduire en italien l'ordre des éléments de la phrase française: "Ancora una volta, la sensazione di un contatto mi

²¹ La traduction littérale de *vocifération* aurait été *sbraitio* ou *sbraitamento*.

²² Voir Beccaria 1964.

risvegliò e distinti nell'incertezza dell'ombra e nella nebbia del sonno A*** che mi stava guardando". Pour notre sensibilité musicale, toutefois, l'insertion de deux groupes prépositionnels entre le verbe et son objet direct créait en italien une sorte de rupture dans la mélodie de la phrase entre le nom *sonno* et le nom propre A***: c'est le sentiment de cette rupture qui nous a poussé à déplacer les deux groupes prépositionnels avant le verbe, de façon à pouvoir lire sans interruption le groupe "verbe + objet direct".

L'exemple suivant montre, lui, un problème rythmique:

Ce disque pourtant, que j'entendais dans le casque, je me souvenais de sa mélodie; plusieurs fois je l'avais entendu, mais, je m'en rendais compte à présent, pas jusqu'au bout. (Garréta 1986, 50)	Di quel disco tuttavia, che ascoltavo ora nelle cuffie, ricordavo la melodia; l'avevo sentito più volte ma , solo adesso me ne rendevo conto, mai fino alla fine. (Garréta 2010, 28)
---	--

Dans ce cas, nous avons ajouté dans le texte cible trois adverbes, dont deux dissyllabes, *ora* et *solo*, et un monosyllabe, *mai*, ce dernier remplaçant l'adverbe de négation *non*. Si l'on compare la traduction littérale – "Di quel disco tuttavia, che sentivo nelle cuffie, ricordavo la melodia; l'avevo sentito più volte ma, adesso me ne rendevo conto, non fino alla fine" – avec la version définitive, on comprend la fonction rythmique de ces trois adverbes. L'ajout de *ora* dans la relative permet d'éviter la répétition du verbe *sentire* (*entendre*) qui, sans une fonction sémantique particulière, produit en italien un effet de cacophonie: comme l'accent principale de la relative tombe sur l'adverbe, la répétition déplaisante du suffixe *-avo* (*ascolt-avo/ricord-avo*) passe inaperçue. L'ajout des deux autres adverbes dans la phrase suivante se justifie par un double problème rythmique: entre *ma* et *adesso*, qui introduit une incise, et plus encore entre *conto*, dernier mot de l'incise, et *non*, nous sentions comme une sorte de marche qui interrompait le rythme. Comme il ne s'agissait pas d'un effet du texte source à reproduire dans le texte cible, nous avons décidé d'introduire deux mots pour rendre l'élocution fluide. C'est un choix qui s'appuie exclusivement sur notre sensibilité musicale.

Les problèmes de mélodie et de rythme concernent tous les textes. Dans sa recherche d'une solution, le traducteur devra toujours tenir compte et des qualités musicales du texte source et de la musique propre à la langue cible: comme nous venons de le voir, c'est un travail délicat, dont le résultat est toujours incertain.

Tous ces exemples montrent de façon claire la relation existant entre arbitraire du langage, problèmes du traducteur de la lettre, interprétation du texte source et choix des solutions à adopter dans le texte cible. L'arbi-

traire du langage est à l'origine des quatre problèmes du traducteur de la lettre; pour résoudre ces problèmes, le traducteur doit s'appuyer sur son interprétation personnelle du texte source: comme il est impossible de tout exprimer, il choisira la solution qui lui permettra de préserver ce qu'il juge essentiel, en sacrifiant ce qu'il considère comme accessoire. Mais cela signifie, comme l'avait déjà bien compris Ortega y Gasset dans son essai *Misère et splendeur de la traduction* (1937), que, pour tout texte, mais surtout pour les textes linguistiquement complexes, i.e. pour les textes qui exploitent de manière créative les différents niveaux de la langue (phonique, sémantique, grammatical), plusieurs traductions sont possibles:

Car si j'ai dit précédemment que la réplique d'une œuvre était impossible et que la traduction n'était qu'un instrument permettant d'y accéder, il s'ensuit que, pour un même texte, différentes traductions conviennent. Il est impossible, du moins presque toujours, d'approcher toutes les dimensions du texte original à la fois. Si nous voulons donner une idée de ses qualités esthétiques, nous devons renoncer à la substance du texte dans sa quasi-totalité pour en transcrire les grâces formelles. C'est pourquoi il faudra se répartir le travail et faire d'une même œuvre des traductions divergentes en fonction des lignes de force que nous voudrons traduire avec précision. (Ortega y Gasset [1937] 2014, 65, 67)

Il en résulte que chaque traduction offre au lecteur de la langue cible une image différente de l'autre: par son interprétation personnelle du texte source, le traducteur se fait ainsi médiateur d'une image particulière de l'autre, la reproduction de l'image totale étant par définition impossible.

5. CONCLUSION

Les langues humaines sont arbitraires: elles sélectionnent de façon arbitraire aussi bien les sons par lesquels elles construisent leurs mots (signifiants) que les sens qu'elles codifient dans leur lexique (signifiés); par conséquent, même la relation entre les signifiants et les signifiés est forcément arbitraire.

À cause de l'arbitraire du langage, tout traducteur de la lettre, qui essaie de reproduire dans le texte cible les caractéristiques linguistiques du texte source, rencontre nécessairement quatre types de problèmes: lexical, grammatical, rhétorique et mélodico-rythmique. Pour résoudre ces problèmes, le traducteur doit d'abord procéder à une analyse correcte du texte source; ensuite, en s'appuyant sur son interprétation personnelle qui devra tenir compte de trois variables – le genre textuel auquel appartient

le texte source, les caractéristiques linguistiques particulières de ce texte, le contexte précis où se situe le problème –, il choisira la solution la plus appropriée pour le texte cible.

L'interprétation du texte source par le traducteur est donc un moment crucial en traduction. De la pluralité d'interprétations possibles découle la pluralité de traductions possibles du même texte, chacune privilégiant un certain niveau linguistique (phonique, sémantique, grammatical) et donc une certaine image de l'autre. Par ses choix linguistiques, le traducteur se fait donc médiateur (imparfait) de l'autre auprès du public de ses lecteurs.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

Corpus

Garréta, Anne. 1986. *Sphinx*. Paris: Grasset.

Garréta, Anne. 2010. *Sfinge*. Rovereto: Zandonai [trad. it. Alberto Bramati].

Études

Beccaria, Gian Luigi. 1964. *Ritmo e melodia nella prosa italiana. Studi e ricerche sulla prosa d'arte*. Firenze: Olschki.

Berman, Antoine. 1999. *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*. Paris: Seuil.

Bramati, Alberto. 2012a. "La 'nature' de la 'femme'. Réflexions sur deux termes généraux". In *Al di là del cliché. Rappresentazioni multiculturali e transgeografiche del femminile*, a cura di Marie-Christine Jullion, Clara Bulfoni, e Virginia Sica, 173-184. Milano: FrancoAngeli.

Bramati, Alberto. 2012b. "Un repas de famille chez Mauvignier. La traduction entre lexicale, grammaticale et stylistique". Dans *La Poésie est grammaticale, Mélanges en l'honneur de Joëlle Gardes*, sous la direction de Claude Ber et Françoise Rullier, 75-87. Paris: Éditions de l'Amandier.

Bruni, Leonardo. (1420) 2008. *De interpretatione recta. De la traduction parfaite*, traduction, introduction et notes de Charles Le Blanc. Ottawa: Les Presses de l'Université d'Ottawa.

Calvino, Italo. (1972) 1977. *Le città invisibili*. Torino: Einaudi.

De Mauro, Tullio. (1967) 1991. "Introduzione", "Notizie biografiche e critiche su F. de Saussure", "Note". In Ferdinand de Saussure, *Corso di linguistica generale*, V-XXIII, 283-364, 365-456. Roma - Bari: Laterza.

Dumont, Jean-Paul. 1969. *Les sophistes. Fragments et témoignages*. Paris: Presses Universitaires de France.

- Eco, Umberto. 1999. "Rilettura di Sylvie". In Gérard de Nerval, *Sylvie*, 91-165. Torino: Einaudi [trad. it. Umberto Eco].
- Flaux, Nelly, et Danièle Van de Velde. 2000. *Les noms en français: esquisse de classement*. Paris: Ophrys.
- Gardes-Tamine, Joëlle. 2004. *Pour une grammaire de l'écrit*. Paris: Belin.
- Jakobson, Roman. (1959) 1963. "Aspects linguistiques de la traduction". Dans *Essais de linguistique générale*, 78-86. Paris: Les Éditions de Minuit.
- Leeman-Boux, Danielle. (1994) 2002. *Grammaire du verbe français. Des formes au sens*. Paris: Nathan.
- Locke, John. (1689) 2009. *Essai sur l'entendement humain*. Paris: Livre de Poche.
- Ortega y Gasset, José. (1937) 2014. *Misère et splendeur de la traduction*. Paris: Les Belles Lettres.
- Sapir, Edward. (1921) 2001. *Le langage*. Paris: Payot.
- Saussure, Ferdinand de. (1916) 2005. *Cours de linguistique générale*, édition critique par Tullio de Mauro (1967). Paris: Payot.
- Simone, Raffaele. 2005/19. *Fondamenti di linguistica*. Roma - Bari: Laterza.
- Swift, Jonathan. (1726) 1976. *Voyages de Gulliver*. Paris: Gallimard Folio.
- Wittgenstein, Ludwig. (1918) 1993. *Tractatus logico-philosophicus*. Paris: Gallimard.