

Acte pragmatique – acte poétique : la traduction comme recherche des frontières linguistique et littéraire

Anna Durnová

Masarykova univerzita Brno, République Tchèque &
Université de Vienne, Autriche

1. Les enclaves traductives européennes: le cas Philippe Jaccottet

En 1991 Philippe Jaccottet a publié dans la *Nouvelle Revue Française* la traduction des poèmes de Jan Skácel, un poète tchèque fondamental pour le développement du langage poétique dans la seconde moitié du 20^e siècle (Kožmín, 2002). Après avoir traduit l'œuvre de Virgile, d'Ungaretti et l'intégralité de l'œuvre de Robert Musil, Philippe Jaccottet est aussi connu pour ses traductions expérimentales de Haïku japonais (Giusto, 1994). Dans une pareille logique, son expérience avec la traduction de Skácel consiste en un détour par les versions allemandes du poète de l'Allemagne de l'Est Reiner Kunze. S'agit-il d'un pur caprice de l'écrivain ou d'une trahison du métier de traducteur ?

Sur l'exemple de Philippe Jaccottet et Reiner Kunze nous présenterons le postulat que le procédé de traduction est révélateur d'une nécessaire complémentarité de la linguistique et de la littérature. Cette complémentarité laisse apparaître le procédé de traduction comme un acte de cognition où s'inscrivent les dispositifs du sujet du langage et du contexte non seulement par l'usage pragmatique du langage (Kerbrat-Orecchioni, 1999), mais également par l'outil de langage poétique : l'écart sémantique et la métaphore (Rabaté, 2006). Nous envisageons la traduction comme un mode d'action sur le langage, sur le sujet et sur le contexte. Nous nous détacherons du questionnement relatif à l'équivalence entre l'original et le traduit (Paepcke, 1986 ; Eilers, 2001) et concentrerons notre analyse sur les changements opérés au sein du procédé de traduction pour la définition de l'acte de langage dans son aspect plus général. La traduction révèle deux attentions particulières : elle rend compte de la dimension plutôt

ludique du texte et de sa qualité esthétique, et met en exergue ce jeu à l'égard de la réception de cette qualité esthétique dans l'autre langue. Nous nommerons ces deux facettes de l'acte de traduire : acte pragmatique et acte poétique. Dans un premier temps, nous présenterons la toile de fond théorique qui supporte notre réflexion pour revenir dans un second temps au travail de traduction de Jaccottet.

2. La frontière : entre convention et invention

Nous mettrons ici en exergue le conflit entre le cadre conventionnel et les éléments inventifs qui y réagissent. Il nous semble être inhérent à tout acte de langage. Nous proposons le procédé de traduction comme une « recherche de frontières », tout comme les frontières géographiques qui retracent l'espace culturel européen, de sorte que tout contact s'imprègne du monde linguistique et littéraire. En nous appuyant sur l'approche interculturelle du champ littéraire (Espagne 1994 ; Espagne & Werner 1993) nous concevons ce contact comme une enclave qui met en évidence le moment où l'univers d'un langage, d'un sujet et d'un contexte est marqué par une ouverture vers l'autre langage, l'autre contexte et l'autre sujet ; soit vers son intérieur (l'écart, la métaphore), soit vers son extérieur (le procédé de traduction). Dans notre conception du procédé de traduction, « la frontière¹ » définit les conventions linguistiques, esthétiques et épistémologiques comme résultant de l'interaction des éléments qui l'assurent – éléments de convention – avec ceux qui la déstabilisent – éléments de l'invention.

L'analyse de la traduction du poème « l'Homme interdit » nous permet d'observer une traduction triangulaire, où l'« invention », tout en dépassant le cadre conventionnel, retrouve l'équilibre des trois éléments en question. En premier lieu, nous aborderons la *frontière éthico-épistémologique* entre l'auteur, le traducteur et le lecteur. Au-delà de son obligation éthique *stricto sensu*, le traducteur fait référence à son propre épistème qui prédétermine la considération des autres épistèmes, linguistiques ou culturels. Puis, la

¹ Nous plaçons en toile de fond de notre réflexion le paradigme du « poststructuralisme », utilisé dans les sciences sociales. Cette pensée introduit d'une manière assez dispersée deux principes. D'abord, la société ne peut plus fonctionner à partir des grands narratifs qui donneraient une exclusivité à telle ou telle manière d'être (Lyotard, 1979). Le point d'intersection des diversités est le concept de base (Habermas, 1981) et fonctionne sur deux plans : (1) à l'intérieur d'une structure avec les sujets intégrés ou destinés à être intégrés en son sein et (2) à l'extérieur, lorsque la structure entre en contact avec un autre espace. La traduction peut être ainsi définie comme le domaine où interagissent la norme (la convention) et son écart (l'invention).

frontière linguistico-interprétative qui met en relief le niveau contrastif entre l'original et le texte traduit. Elle cerne l'interprétation du texte, notamment la différence entre les outils d'interprétation qui viennent de la langue-source et ceux de la langue-cible. Enfin, la *frontière esthétique-politique* qui inclue le contact entre les cultures et implique finalement de prendre en considération le lien entre la qualité esthétique d'une œuvre et son contexte sociopolitique.

2.1. Les frontières du sujet

Le sujet est ici pensé comme le pivot analytique de la communication (Kerbrat-Orecchioni, 1999). Nous restreindrons notre analyse au conflit qui peut s'établir entre la connaissance du monde par le sujet, souvent intimement cachée, et la communication de cette connaissance vers l'autre par le langage. Nous limiterons d'emblée le sujet à ce qu'il devient grâce au langage et par le langage (Benveniste, 1972: 95). Le langage, en tant qu'actualisation personnelle (idiolecte) ou communautaire (sociolecte) du système normatif de la langue, sert d'outil au sujet pour verbaliser ses connaissances du monde, concrètes ou abstraites, rationnelles ou émotionnelles, afin qu'il puisse revendiquer ses besoins auprès de l'autre, reconnaître cet autre ou se réaliser enfin lui-même².

Nous ne prendrons pas en compte le cadre éthique *stricto sensu*³ du sujet, car il s'agit pour nous de la dimension épistémologique du sujet ; entre ce que celui-ci connaît et ce qu'il ne connaît pas⁴. Nous accentuerons ce contact et présenterons deux types d'intersections – intérieure et extérieure – pour pouvoir définir la frontière « éthico-épistémologique ». Le sujet éprouve souvent une limitation à l'intérieur de l'acte de langage, lorsqu'il tente d'exprimer le non-évident, le silence :

² Il existe une recherche plus profonde à propos de l'aspect de revendication propre à l'acte de langage dans le pragmatisme américain (Brandom, 2000).

³ Nous laissons de côté la réflexion philosophique que la dimension « éthique » à proprement parler peut susciter (par exemple chez Ricœur, 1990 ou chez Levinas, 1983). Ce que nous voulons mettre en relief par l'usage de l'adjectif « éthique », c'est son aspect discursif qui met le sujet (d'énonciation) au centre de tout acte de langage (Amossy, 1999).

⁴ Sous cette optique la frontière du sujet pourrait être caractérisée comme la frontière entre le propre et l'étranger. Helmut Gipper (1966) parle des « métamorphoses du langage et de l'esprit » qui émergent lors du procédé du traduire. De là sort l'intérêt de la littérature comparée pour la traduction : celle-ci se présente sous forme des archives de la diversité (Brunel & Pichois 1993 ; Michaud 1986).

« [...] Le silence prend place dans un geste éthique, mais devient [...] un trou qui permet de parler » (Fonteneau, 1999 : 207⁵).

Le sujet peut et veut « se taire » : il montre que sa parole se trouve bloquée face à ses émotions et ses perceptions. Il s'exprime ainsi d'une manière fragmentaire qui avertit l'autre de son incapacité à s'intégrer au sein de la structure de communication conventionnelle. À l'inverse, le sujet peut opter pour un langage à caractère figuratif, pour rendre plus « perceptible » sa pensée (Kerbrat-Orecchioni, 1999). À ce moment-là, il s'écarte de la structure établie et s'invente des modes d'expression « subjectives », non-conformes, pour démontrer sa spécificité.

Dans le même cadre, le sujet peut se trouver limité lors du contact avec une autre communauté différant *a priori* de sa manière d'être. Tel contact limité à première vue lui fournit des informations sur sa propre communauté et l'informerait sur son arrière-plan épistémologique. Ce dernier revient toujours en toile de fond de l'action du sujet de sorte :

« [...] qu'on ne peut analyser la compétence linguistique en évacuant la compétence idéologique sur laquelle elle s'articule ; on ne peut décrire un message sans tenir compte du contexte dans lequel il s'enracine [...] » (Kerbrat-Orecchioni, 1999 : 10).

La dimension épistémologique du sujet est donc présente dans tout acte de langage. Or, aujourd'hui nous constatons que des communautés épistémiques différentes coexistent et revendiquent la tolérance du « différent ». C'est à ce moment-là qu'intervient la frontière, car nous changeons au contact de l'étranger :

« L'étranger dans sa rencontre culturelle, est opérateur d'universalisation. Sa particularité donne à ma propre particularité d'être une des formes possibles de l'être homme » (Marty, 1990 : 180).

⁵ Françoise Fonteneau développe l'argument wittgensteinien à propos de la logique du silence : « Ce questionnement sans relâche qui a pour cible la vérité, force sera à Wittgenstein d'en reconnaître les limites au sein de la logique. Un échec de la logique qui le mènera vers l'éthique porteuse de sens vers Le Nom du Père, vers Dieu et son fils. Mais cette éthique, fondement de la vérité ne peut supporter que du silence. Elle ne pourra être parlée, elle ne pourra se dire, et pourtant le silence de Wittgenstein est « actif », c'est unitaire efficace qui ménage le sens, la valeur de l'éthique » (Fonteneau, 1999 : 20).

Dans le conflit primaire avec le cadre épistémologique de l'autre, nous éprouvons la subjectivité de notre manière de voir, de penser et de présenter les choses⁶. L'encadrement éthico-épistémologique nous permet d'établir un sujet qui a le pouvoir de prendre la parole dans le débat sur sa subjectivité et sur ses valeurs: il ne classe plus le bon, le vrai et le beau, mais il explique la raison d'être de cette classification.

En reconnaissant une frontière vis-à-vis de son intérieur (silence) et de son extérieur (le contact avec l'autre) le sujet rend visible la frontière éthico-épistémologique qui se définit comme un compromis entre la volonté de s'approcher de l'autre ou de l'ignorer. Il s'agit également d'éviter de tomber dans l'excès inverse en créant une différence à tout prix⁷. Delà apparaît le procédé de traduction qui est basé sur le résultat de la propulsion des « signes culturels » qui enrichissent la vision du monde de tout sujet. Pour autant, cette réintroduit les liens de pouvoir de façon pragmatique :

*« Ce n'est pas tant l'antagonisme affiché des termes
[à propos du sujet et l'autre] entre eux qu'on fait
apparaître que leur solidarité » (Meschonnic, 1999 :
105).*

Le domaine de la poésie – résultat «de la liaison non-conventionnelle⁸» – est l'exemple par excellence de l'effet de cette intersection : l'écriture poétique dispose d'une fonction pragmatique, dans la mesure où elle transmet le contexte du paysage esthétique de l'œuvre, ainsi que l'idiolecte de l'auteur. Dans notre analyse, nous nous bornerons à la figure du « silence » introduit dans le poème « *Homme interdit* » (Jaccottet, 1997 : 165 - 166⁹). Cet homme est « interdit », il ne lui est pas permis d'entrer dans cet espace, de parler, d'en parler voire de parler à lui. Pour autant cet homme sans permission, cet homme sans parole, s'invente son propre monde. « Se taire » s'y présente comme une posture.

Que résulte-t-il de la frontière éthico-épistémologique ? Elle est d'abord posée dans la dimension intérieure par l'incipit « *tout ce que j'ai, je*

⁶ Michel Espagne (2000) parle à ce titre des archives de l'inter-culturalité qui fonctionnent comme zone de préservation de la frontière entre deux structures (deux cultures dans son exemple spécifique).

⁷ Claudine Lécrivain parle du « piège de l'exotisme » (1998).

⁸ Pour Hugo Friedrich la poésie, et surtout la poésie moderne, émerge là, où émerge la liaison non-conventionnelle. Il le démontre sur l'écriture mallarméenne (Friedrich, 1967 : 101).

⁹ L'original: « *Všechno co mám je obráceno dovnitř.* » (Skácel, 1997 : 286)

l'ai tourné vers le dedans» qui fait allusion au thème du silence fréquent dans la poésie de Jan Skácel. Dès lors le silence traduit un empêchement de la parole ou la décision de ne pas prendre la parole (Kožmín, 2002). Cette tournure ouvre sur le monde intérieur du sujet qui souhaite préserver son « intimité » (« *c'est de l'autre côté comme les cravates / au revers de la porte de l'armoire*¹⁰»). Or, le silence dépasse le niveau de l'interdiction, donné explicitement par le titre : le sujet s'invente une nouvelle façon d'être, un mode où le silence devient primordial pour surmonter la peur : comme le souligne le détachement syntaxique « *celle des autres et la mienne* » et l'oxymore des « aveugles » qui « *se retournent pour voir* » à leur manière. Enfin, le silencieux se rapproche de l'aveugle, ils sont dorénavant « *ensemble dans le noir* » à chercher le « *chas d'aiguille* », à tenter de trouver une voie commune pour communiquer.

La figure du silence est renforcée par une écriture graphiquement fragmentée, notamment du fait des vers décalés qui sont essentiels par rapport à l'isotopie du silence : « *Peu à peu je me fais au silence et aux parfums* », « *et je suis de nouveau inaudible comme la lumière* » et « *nous nous glissons par le chas de l'aiguille* »¹¹. C'est sous cet angle de vue que la frontière éthico-épistémologique démontre son rapport étroit au procédé d'écriture que nous allons aborder dans le chapitre suivant.

2.2. Les frontières du langage

Par la notion de langage, nous entendons décrire le procédé d'utilisation des règles normatives susmentionnées propres à une communauté linguistique, ses conventions, leur historicité et surtout les « inventions » qui s'opposent (écarts sémantiques) ou dépassent le cadre conventionnel (métaphore). Dans la présente réflexion, le langage crée une niche dans le système linguistique qui sert de référence pour ce qui se manifeste et ce à quoi l'on s'oppose. Sont ainsi mises en évidence les deux dimensions de la frontière qui encadrent l'acte de langage. L'acte de langage passe ainsi par un filtre intérieur, qui met en jeu la dichotomie entre le « dit » et le « non-dit », déjà expliquée au sein des frontières du sujet. Ce filtre se réfère à un cadre formel, au code linguistique. Le langage conventionnel peut être représenté par le langage courant dans l'entourage

¹⁰ L'original: « *a je to z druhé strany jako kravaty/ na zadní stěně šatníku* ». (Skácel, 1997 : 286)

¹¹ « *Pomalu přivýkám si na ticho a vůně.* » « *A jsem zas neslyšný jak neslyšné je světlo.* » « *Spolu se provlékáme uchem jehly* » (Skácel, 1997 : 286). Ne sont considérées dans cette analyse que les versions originales des vers. Leur transposition dans la version allemande et française sera traitée lors du chapitre 1.3., lorsque nous parlerons de la frontière esthétique-politique.

du sujet, par le langage supposé être utilisé dans un contexte précis et c'est là qu'existe la frontière « linguistique ». Le sujet peut réorganiser le langage selon ses propres besoins, selon les buts qu'il veut atteindre. À ce stade, la frontière linguistique se tourne vers l'interprétation de ce même acte de langage. Le sujet tente de transposer ce qu'il veut dire à ce qu'il veut qu'on en interprète. Il recherche une équivalence à sa pensée que nous nommerons la frontière « interprétative » du langage.

Si le sujet opte consciemment pour un écart avec les conventions de langage, soit parce qu'il ne peut pas faire autrement, soit parce qu'il ne le souhaite pas ou ne le doit pas. La frontière linguistico-interprétative, que nous observons en second lieu au sein du procédé de traduction, montre l'espace de leur interaction ainsi que les enclaves possibles au franchissement des conventions. Le même souci d'équivalence s'établit lorsqu'il s'agit d'une équivalence entre deux langues. La poésie taquine notamment de cette façon le langage depuis longtemps (Maulpoix, 2002). Dans les dernières décennies, elle semble en faire sa raison d'être (Ibid.). Avec cet outil d'ordre « poétique », le sujet change non seulement la forme de l'acte de langage, mais il en change également la substance. Le cadre conventionnel du langage se voit réorganisé de la sorte par l'acte de littérature (Meschonnic, 1999).

Retournons à présent vers l'homme interdit. Pour ce que nous avons caractérisé comme frontière linguistico-interprétative, ledit « silence » appréhendé par le sujet du poème est reconstitué sur le plan intérieur dans l'opposition du « langage » et du « non-langage ». Le sujet se retourne vers lui-même et invente son propre langage qui est « *inaudible comme la lumière*¹² » (op.cit.), qui procède « *à tâtons* » (op.cit.) et qui dépasse ainsi son cadre linguistique d'origine. Le monde silencieux du sujet est reflété non seulement par le langage métaphorique, mais aussi par la structure graphique.

Dans la même logique, cette frontière se présente dans la transposition de l'allemand et du français : Parmi tous les problèmes d'équivalence, retenons celui de la métaphore du « chas d'aiguille ». Nous voyons l'avantage du rapprochement entre le tchèque et l'allemand dans l'expression « *Nadelöhr* » et « *ucho jehly* », traduit littéralement comme « l'oreille de l'aiguille », mais idiomatifiée en français différemment (« chas de l'aiguille »). L'expression allemande « *Öhr* » coïncide phonétiquement avec « *Ohr* » qui veut dire « oreille ». Cette coïncidence aide à visualiser l'image utilisée dans le texte original de Skácel. C'est ainsi qu'en tchèque et

¹² « *A jsem zas neslyšný jak neslyšné je světlo.* » (Skácel, 1997 : 286)

en allemand, l'image de « l'oreille de l'aiguille » réintroduit la question de « l'audibilité » et du « silence » présent à travers tout le poème, alors que dans la version française ne reste que la dimension de « l'étroit » et du « précaire ». Or, Jaccottet ne perd pas tout à fait la bataille contre la frontière linguistico-interprétative posée au sein du triangle : en introduisant l'image de la peur « *étranglée* », qui est en tchèque « coupée » et en allemand « *coupée à travers* », il renforce la dimension du silence. Le sujet « *étrangle* » la peur, il lui prend la parole. Jaccottet sort de l'impasse d'une frontière trop restrictive à première vue par un franchissement qui remet en perspective la figure du silence de l'original tchèque.

2.3. Les frontières du contexte

La problématique du contexte relève de l'interaction constante du sujet avec sa structure épistémologique, son langage et la juxtaposition de plusieurs contextes. Le contexte représente le point d'intersection de la référence « typique » ou « allant de soi » et s'oppose à une référence « atypique », « frappant aux yeux » ou « décalée ». Premièrement, nous associerons le « contexte » à la catégorie du « *coloris local* » au sens d'un ensemble de productions mentales et matérialisées qui forment un tout cohérent et dynamique (Wunenburger, 2003 : 9). Il s'agit pour nous d'un imaginaire qui se manifeste comme spécifique pour un espace culturel¹³, auquel le peuple adhère, qu'il lui « plaît »¹⁴. Une telle « esthétique » à propos d'un objet ou d'un phénomène se nourrit du cadre conventionnel (par exemple la littérature « nationale », le folklore, le patrimoine du pays). Le contexte « esthétique » peut simultanément profiter du franchissement du cadre conventionnel. L'esthétique peut en même temps se référer au non-conventionnel, à l'invention, au « bizarre » selon les paroles d'André Breton.

Au côté de l'esthétique, qui se réfère à soi-même, s'ajoute un côté « politique » qui se transmet aux autres. Dans le rapport entre le texte traduit et son original il ne s'agit pas de l'omission de la référence initiale ni de la « substitution totale par un élément de la culture-cible » (Lécrivain, 1998 :

¹³ « Le découpage [en frontières] correspond à l'état actuel de nos connaissances et à celui de l'épistémologie. Est-il d'ailleurs plus artificiel que ces frontières politiques dont nous verrons qu'elles sont le signe premier à partir du quel (ou plus exactement à travers lequel) s'organise toute notre recherche ? » (Delahaye, 1977 : 11)

¹⁴ Michel Espagne – basé sur le concept de l'archive de savoir de Michel Foucault - introduit l'idée d'une classification esthétique implicite à chaque représentation culturelle. Celle-ci doit être prise en considération lorsqu'il s'agit de la transférer ou de juger un transfère déjà fait (Espagne, 2000).

349). La frontière « esthétique-politique » se situe entre le souci de conserver « l'esthétique » du langage et le désir de le rendre pragmatique (c'est-à-dire communicant). Voyons donc les inventions poétiques et le procédé de traduction rassemblés dans le franchissement de la triple frontière, du langage, du sujet et du contexte, sans considérer cette frontière comme un obstacle. Il ne s'agit pas de préserver l'ethnocentrisme (Todorov, 1989 : 19¹⁵), ni de promouvoir « l'interdit » comme *a priori* « bon »¹⁶. Il s'agit de permettre l'alternance entre les deux :

« L'Europe et la traduction ont une identité pérégrinale. Il faut se tourner vers l'autre culture pour mieux connaître la sienne : le traducteur devient peu à peu le poète de sa propre langue. » (Coutel, 1998 : 399)

Nous mettons l'accent sur une interprétation critique du contexte et sur la compréhension de contexte comme preuve de la temporalité et de la relativité de tout repère socioculturel. Nous suggérons l'« invention » comme un produit nécessaire au contact entre les cultures et retenons l'effet constitutif de cette même innovation pour la convention.

En ce qui concerne le contexte dans le poème « Homme interdit », l'isotopie du silence est gardée dans les deux versions, allemande et française. L'allusion au régime communiste, qui se présente d'une façon imminente chez le lecteur tchèque, n'est pas automatiquement comprise par les lecteurs allemand ou français. En même temps, le poème de Skácel est loin d'être d'une écriture purement politique. L'obéissance au silence d'une part et la discrétion du sujet avec le tonnerre d'autre part renforcent l'image du silence pensant, voire du silence existentiel. Plus loin, la position du « je » est renforcée dans les deux versions traduites par le fait que la tournure passive « *tout ce que j'ai est tourné vers le dedans* » (Skácel 1996 : 286¹⁷) est traduite comme « *Tout ce que j'ai, je l'ai tourné vers le dedans*¹⁸ » (Jaccottet, 1997 : 165). Cette focalisation du sujet peut être interprétée comme un avertissement au lecteur, que le sujet a lui-même opté pour le silence pour des raisons expliquées plus loin dans le poème, telles que : « *je*

¹⁵ « L'intellectuel n'a pas à se faire pour voyeur d'espoirs ni défenseur du souverain bien ; plutôt, dans un monde où bien et mal absolus sont rares, il aide à distinguer entre meilleur et pire. » (Todorov, 1996 : 140)

¹⁶ « Effet Baudelaire » du danger duquel parle Todorov (Ibid.).

¹⁷ Notre propre traduction mot à mot du vers « všchno, co mám, je obráceno dovnitř ».

¹⁸ C'est nous qui soulignons.

me raconte une histoire » (Jaccottet 1997 : 165), « *je me chante une chanson* » (Ibid.) (qui sont reprises authentiquement de l'original). L'écart formel¹⁹ de ce procédé influence effectivement le sens. Cette influence est nécessaire pour l'interprétation du contexte du silence dans le poème. Les changements qui s'opèrent lors de la lecture des versions allemande et française rentrent parfaitement dans l'axe d'harmonisation du contexte conventionnel (l'image du communisme, allant de soi à propos du milieu tchèque) avec le contexte « d'invention » (le focus renforcé sur le sujet dans les versions allemande et française).

3. Paradoxe de la frontière : vers une recherche transdisciplinaire

A travers la traduction littéraire du poème de Jan Skácel, nous avons voulu montrer à quel point les trois éléments (le sujet, le langage et le contexte) se combinent et interagissent les uns avec les autres. Au sein de cette interaction, que nous avons nommée « frontière », nous avons souligné l'importance de la confrontation de la convention – à propos du sujet du langage et du contexte – avec l'invention. Le concept de la triple frontière nous a permis de présenter le procédé de traduction comme un choix historique et critique, parce que nécessitant la prise en considération de l'alternatif, de l'invention. Enfin, nous avons retenu que le même rapport surgit également à l'intérieur d'une seule langue entre l'aspect « poétique » qui s'écarte de la norme et l'aspect « pragmatique » qui tente de (re)faire une liaison entre le langage normatif et celui de l'individu par la communication.

La figure du traducteur nous a servi à montrer l'importance du croisement disciplinaire entre littérature et linguistique. Elle se présente comme un medium transdisciplinaire. À la manière d'un « sociologue », le traducteur fait attention aux identités et aux altérités au sein des deux sociétés, au contexte de la traduction. À la manière d'un « historien », il fait attention au reflet du texte dans le miroir de la langue étrangère, dans le miroir formé par une configuration (de ce point de vue historicisée) de langage, de sujet et de contexte. Il apparaît que le traducteur ne doit pas être fidèle, mais créatif. Il doit traiter le texte comme un fragment des rapports

¹⁹ Un autre écart formel se trouve dans la version française, « celle des autres et la mienne » qui est la traduction du tchèque « *cizí i svůj* » et de l'allemand « *Die fremde und die eigene* », donc mot à mot « celle de l'étranger et la mienne », reflète la problématique de l'équivalence qui à ce point serait d'accord pour qualifier la traduction de Jaccottet comme équivalent, vu le fait que l'expression « l'étranger » est plus connoté que ne le soient les expressions tchèque ou allemande.

plus complexes et plus fluctuants qu'ils ne le sont à première vue. Si la traduction se présente comme un métier de créativité, il s'agit pour nous de retenir que cette créativité se réalise à deux niveaux: non seulement au niveau de la création d'un acte de langage, mais également au niveau de sa réception. Un tel procédé de traduction grave ainsi une méthode qui plaide pour une attitude autocritique qui ne s'oriente au fond que vers son propre langage.

Nous faisons donc face à une caractérisation paradoxale de toutes ces frontières : (1) nous prétendons que la traduction est impossible, mais nous traduisons ; (2) nous insistons sur l'indicible, mais nous communiquons ; (3) nous inventons, mais nous courons établir avec l'autre des conventions. À travers la recherche de cet équilibre nous nous servons de deux côtés et c'est par leurs combinaisons et juxtapositions que nous pouvons définir notre choix. La reconnaissance du paradoxe du tracé des frontières nous permet de considérer le procédé de traduction comme un phénomène qui admet la coexistence de plusieurs façons de dire et d'être dans le monde. Cette coexistence est rendue visible notamment par le langage poétique. Mais l'acte poétique lui-même, quoique basé sur un écart, profite de sa coexistence avec l'acte pragmatique sans lequel il deviendrait obsolète.

Références :

- Amossy, R.** (éd.) 1999. *Image de soi dans le discours*, Paris, Delachaux et Niestlé.
- Benveniste, E.** 1972. *Problèmes de linguistique générale*, Volume II, Paris, Gallimard.
- Brandom, R.** 2000. *Articulating reasons. An Introduction to inferentialism* [Begründen und Begreifen], Frankfurt am Main, Suhrkamp.
- Brunel, P. et.al.** 1993. *Qu'est – ce que la littérature comparée*, Paris, Armand Colin.
- Coutel, Ch.** 1998. « l'Europe comme traduction ». In : Ballard, Michel (éd.) : *Europe et traduction*, Ottawa, Presses de l'Université d'Ottawa, p. 393 – 404.
- Eilers, V.** 2001. « Lexikalische Wiederholung und syntaktischer Parallelismus als Problem der Übersetzung französischer literarischer Texte ins Deutsche », in Albrecht, Jörn (éd.) *Sprachvergleich und Übersetzungsvergleich: Leistung und Grenzen, Unterschiede und Gemeinsamkeiten*, Frankfurt am Main, Lang, p. 244 - 260.

- Espagne, M.** 1993. *Le paradigme de l'étranger*, Paris, Les Editions du Cerf.
- Espagne, M. & Werner, M.** (éd.) 1994. *Qu'est-ce qu'une littérature nationale? Approche pour une théorie interculturelle du champ littéraire*, Paris, Editions de la Maison des Sciences de l'homme.
- Espagne, M. et.al.** (éd.). 2000. *Archiv und Gedächtnis. Studien zur kulturellen Überlieferung*, Leipzig, Leipziger Universitätsverlag.
- Fontenau, F.** 1999. *Ethique du silence: Wittgenstein et Lacan*, Paris, Seuil.
- Giusto, J-P.** 1994. *P. Jaccottet ou le désir de l'inscription*, Lille, Presses Universitaires de Lille.
- Ivekovic, R.** 2005. *Transborder translating*. Eurozine, 2005, parution électronique, www.eurozine.com.
- Jaccottet, P.** 1996. *D'une lyre à cinq cordes*, traductions ; 1976 – 1995. Paris, Gallimard.
- Kerbrat-Orecchioni, C.** 1999. *L'énonciation*, Paris, Armand Colin.
- Kožmín, Z.** 2002. *Skácel*, Brno, Jota.
- Kunze, R.** 2003. *Wo Wir Zu Hause das Salz haben, Nachdichtungen*, Frankfurt am Main, S. Fischer Verlag.
- Lecrivain, C.** 1998. « Europe ; traduction et spécificités culturelles », in Ballard, M. (éd.), *Europe et traduction*. Presses Universitaires d'Ottawa, p. 345 - 358.
- Lévinas, E.** 1983. *Le temps et l'autre*, Paris, Presses Universitaires de France.
- Marty, F.** 1990. *La Bénédiction de Babel*, Paris, Cerf.
- Maulpoix, J.-M.** 2002. *Le poète perplexe*, Paris, Editions José Corti.
- Meschonnic, H.** 1999. *Poétique du traduire*, Paris, Editions Verdier.
- Michaud, S.** 1986. « Pèlerin des frontières », in: Michaud, S. & Sessa, J. (éds.), *Territoires du Comparatisme*, Travaux XLIX. Saint Etienne, Cierec, p. 9-11.
- Paepcke, F.** 1986. « Im Übersetzen leben: Übersetzen u. Textvergleich », in *Tübinger Beiträge zur Linguistik*, Vol. 281, Tübingen, Günther Narr.
- Rabaté, D.** 2006. « Préface », in Watteyne, N. (éd.), *Lyrisme et énonciation lyrique*, Bordeaux, Presses Universitaires de Bordeaux, Nota bene, p. 2 – 20.
- Ricœur, P.** 1990. *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil.
- Skácel, J.** 1997. *Básně II*, Třebíč, Akcent.
- Todorov, T.** 1996. *L'homme dépaycé*. Paris, Seuil.

Acte pragmatique – acte poétique : la traduction

Wunenburger, J. 2003. *L'imaginaire*,j Paris, Presses Universitaires de France.