



HAL
open science

Traduire Triomf

Donald Moerdijk

► **To cite this version:**

Donald Moerdijk. Traduire Triomf. IFAS Working Paper Series / Les Cahiers de l' IFAS, 2005, 6, p. 51-57. hal-00797914

HAL Id: hal-00797914

<https://hal.science/hal-00797914>

Submitted on 7 Mar 2013

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Les Nouveaux Cahiers de l'IFAS
IFAS Working Paper Series

Translation - Transnation

1994 – 2004

**Dix ans d'échanges littéraires entre
l'Afrique du Sud et la France**

*Ten years of literary exchange
between South Africa and France*

Numéro special

**Rassemblé et dirigé par Jean-Pierre RICHARD,
Université Paris 7, en collaboration avec
Denise GODWIN, rédactrice de l'AFSSA**

Special issue

*collated and edited by Jean-Pierre RICHARD,
University of Paris 7, in collaboration with
AFSSA editor, Denise GODWIN*



Association for French Studies in Southern Africa
Association des Études Françaises en Afrique Australe

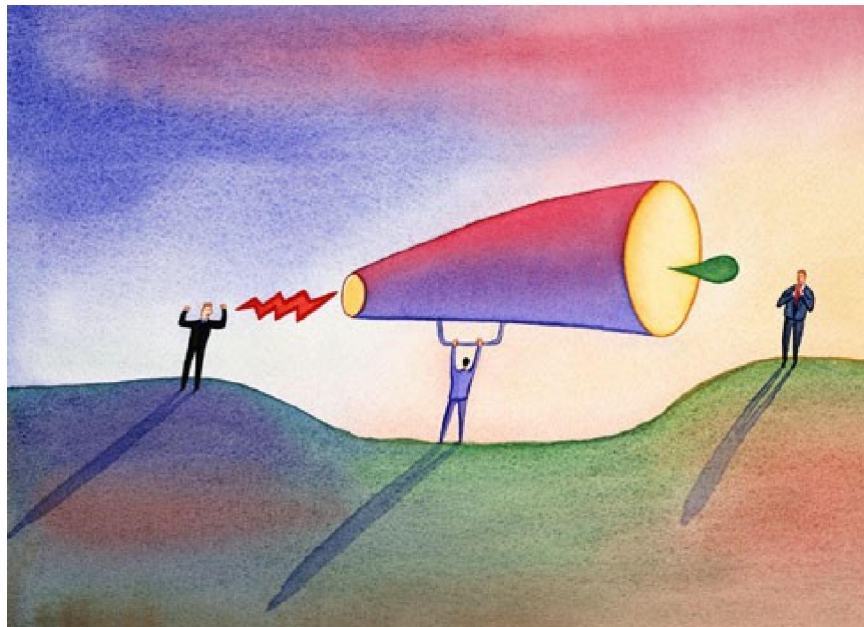
N° 6, August 2005

Translation – Transnation

1994-2004

Ten years of literary exchange between South Africa and France

Dix ans d'échanges littéraires entre l'Afrique du Sud et la France



To Sello Duiker and Phaswane Mpe

Contents – *Sommaire*

Preface – *Préface*

The authors – *Les auteurs*

About translation – *Etudes*

L'autre source : le rôle des traducteurs dans le transfert en français de la littérature sud-africaine **par J.-P. Richard**

A Road Going Both Ways **by C.P.Naudé**

Traduire l'Afrique du Sud post Apartheid : quelle approche ?

par Ludivine Huet-Haupt

Translation of African Literature: A German Model? **by J.-P. Richard**

Publishing After a Decade of Democracy **by Brian Wafawarowa**

Traduire *Triomf* **par Donald Moerdijk**

Personal experiences – *Témoignages*

La publication de la littérature africaine en traduction **par Alain Ricard**

Interview with Bernard Magnier, Director of the "Afriques" collection, Actes Sud Publishers **by J.-P. Richard**

Entretien avec Bernard Magnier, directeur de la collection "Afriques" chez Actes Sud **par J.-P. Richard**

Traduire J.M. Coetzee par **Catherine Lauga-du Plessis**

Translation as an Art **by Chenjerai Hove**

Bibliographie des littératures africaines en traduction française (1994-2004) établie **par J.-P. Richard**

Traduire *Triomf*

Donald Moerdijk

Abstract

Drawn to Triomf by a strong feeling of affinity, Donald Moerdijk, was moved to translate it. As a teacher of translation, he was brought up short by the gulf that exists between academic translation exercises and the complexity of a literary work.

This article is a reflection on the questions arising during that encounter with a literary work. Firstly, differences between translation exercises and ‘real’ translation cohere around questions of context and form. Secondly, identity comes into play, shaped by the needs of expression and communication. The presence or absence of author and translator in the “re-expression” are considered: the translator remains himself and must express himself in the awareness of the other with whom he communicates, yet every aspect of that act of communicative expression is conditioned by the original expression and identity of the original author. Ultimately, a fusion of identities takes place.

Traduire *Triomf*

Ayant passé la plus grande partie de ma vie à enseigner la traduction, il a fallu que j’attende de traduire le roman de Marlene van Niekerk pour commencer à prendre la mesure de la nature paradoxale d’une opération généralement tenue pour peu intéressante, une activité utilitaire à laquelle je me prêtais, moi, immigré cherchant à se débrouiller, pour gagner ma vie. Tout bêtement, j’ai passé le plus clair de ma vie à côtoyer un abîme de complexité sans m’en rendre compte.

J’ai quelques excuses. L’enseignement traditionnel de la traduction – mon enseignement à moi, en tout cas – est utilitaire, axé surtout sur l’efficacité, préoccupé par le résultat qui sera noté par l’examineur et demandé par le futur employeur. On n’y encourage guère la spéculation. Si l’on reconnaît des difficultés, on les traite comme autant d’“embûches” et de “pièges” à éviter, les repérant comme dans un guide touristique : entreprise de taille modeste opérant sur un marché de masse, la traduction relève moins du voyage que du tourisme. J’enseignais donc comme je pensais devoir enseigner, c’est-à-dire comme enseignaient les autres enseignants, les vrais, les pros, ceux qui enseignaient par vocation et conviction et pas, comme moi, parce qu’ils n’avaient rien trouvé de plus intéressant à faire.

Certes, on n’enseigne plus à traduire des mots ; de la grammaire et de la syntaxe, non plus. La vieille approche “constructiviste”, consistant à monter une traduction avec des pièces en suivant les instructions du manuel, n’est plus de mise, ayant été reléguée aux langues mortes que l’on continue à démonter et à reconstruire à l’ancienne, laborieusement. On traduit désormais des textes. Or, pour comprendre un texte il faut comprendre son contexte : tous les textes comparables, et à la limite toute la littérature à laquelle le texte appartient, voire (la pensée s’emballe, vertigineuse), toute la littérature mondiale. Perspectives bien trop vastes, démobilisatrices, capables de faire baisser les bras à n’importe qui. Il n’est donc pas étonnant que l’on se rabatte plutôt, de façon plus pragmatique, sur l’utile : le texte lui-même. Le texte se laisse isoler et identifier en tant que construction au milieu de l’immense paysage de la littérature ; on peut s’y enfermer, en faire une obsession, un objet de culte, à l’exclusion de tout

autre. D'autant plus que le contexte, non content d'être démesuré, est également très instable ; plus on l'examine, moins il est fiable : aux changements objectifs (dans une culture, une civilisation) s'ajoutent des changements subjectifs (chez le lecteur-observateur). L'Afrique du Sud de l'apartheid, par exemple, se transforme tout d'un coup en cette Nouvelle Afrique du Sud, qui s'avère avoir été en gestation depuis... depuis quand, au juste... ? De nouveau la pensée s'échappe, dépassant les bornes : à l'intérieur comme à l'extérieur, le contexte change, prévisible et pourtant pas tout à fait, à la fois peu à peu et du tout au tout. Si le texte peut être vu comme mécanique, le contexte, lui, affiche narquoisement une essence organique.

Bien sûr, tout comme mes collègues, je n'ignorais pas le contexte, mais ne m'en occupais qu'en passant, le saluant d'un coup de chapeau préventif pour éviter d'engager le dialogue, tout en me pressant vers mon rendez-vous au siège : l'imposant édifice de mots, édifié selon les règles de l'art – grammaire, syntaxe, logiques d'exposition et de narration, moins friables, plus fiables que le contexte. Un peu comme les vieux manuels de marxisme qui reléguaient dans un post-scriptum la question, qui le consignait dans un appendice où l'on pourrait le visiter éventuellement une fois le travail sérieux terminé. Pourtant, en m'attardant davantage, j'aurais pu me rendre compte un peu mieux du véritable sens de mon activité. Ce sens se trouvait moins dans la signification du texte que dans le sens que le contexte lui donnait, moins dans la discrimination des signes sur laquelle je me penchais que dans la compréhension de leur portée.

La littérature dont *Triomf* fait partie, par exemple, tire son sens des forces et des conflits qui ont créé à l'extrémité de l'Afrique une culture véritablement eurafricaine, la première, la plus combative, et peut être la seule. Ce contexte – vaste théâtre tricontinental où la poussée de l'Europe émergente vers l'Est rencontre distraitement, en passant, une longue migration africaine vers le Sud peut être suggéré, certes, mais ne peut guère être circonscrit ; même le décrire est problématique, car une partie de cette réalité océanique grouillante échappera inévitablement au filet de termes généraux employé pour l'envelopper ; aucune définition ni série de définitions ne pourrait enfermer le tout.

Reste à savoir comment ce contexte planétaire s'inscrit dans le texte. Il s'inscrit dans le système dénotatif, bien sûr, mais relève surtout de la connotation, et sans doute également dans les silences, des lacunes, des non-dits qui sont au texte ce que la connotation est au mot. Sens fuyant qui ne peut être saisi qu'en guettant son émergence : en surveillant les frontières établies et en relevant les transgressions. À condition, également, de ne pas considérer celles-ci comme de simples aberrations ou erreurs, et en se libérant de l'attitude normative qui tend à s'imposer lors de l'analyse de la dénotation.

Mais est-ce que tout ceci rend compte de ce que j'ai appelé la “ nature paradoxale ”, “ l'abîme ” de la traduction ? Je n'en suis pas sûr. Tentons d'aborder celle-ci d'une autre manière.

Qu'est-ce qui m'a poussé à entreprendre la traduction en français de *Triomf* ? L'afrikaans est une langue que j'ai apprise de force et non de gré, une obligation scolaire dans un pays auquel je ne me sentais pas vraiment appartenir, où, conséquence de choix mal avisés effectués par mes grands-parents néo-zélandais, écossais et irlandais, et du mariage (considéré à l'époque comme “ inter-racial ”) de mes parents – je suis né sans avoir été consulté – dont je détestais le gouvernement et dont je méprisais les us et coutumes, dans un pays que j'ai quitté dès que j'ai atteint l'âge où j'avais le droit de partir. Mais le français n'est pas non plus ma langue à moi. C'est la langue dans laquelle je pense désormais, certes, mais sans parvenir à adhérer complètement à cette pensée, qui me semble exprimer un personnage que je joue plutôt que la personne que je suis. Mais qui est-ce, cette personne qui m'est propre ? Ce moi

caché derrière ces langues et ces masques étrangers ? Ce moi censément anglophone, avec lequel depuis longtemps je ne coïncide plus vraiment non plus ?

Marlene van Niekerk, que je ne connaissais pas, m'a mis sur le chemin d'une prise de conscience. J'ai acheté son livre dès sa parution. Il semblait m'exprimer, comme si, étrangement, le texte de l'auteur était le mien. C'était le livre que, sans le savoir, j'aurais toujours voulu écrire, un texte urgent, qui s'imposait, aveuglant de nécessité. Marlene van Niekerk avait su l'imaginer à ma place. Elle m'avait remplacé, vécu à la place que j'avais quittée, fait ce que j'aurais dû faire, si j'avais pu. Cependant je pouvais me rattraper. Il pouvait devenir le mien, ce texte en cette langue mal-aimée que je découvrais en moi-même, plus familière, moins étrangère que je ne l'aurais jamais soupçonné, si je le transposais en cette autre langue étrangère que du coup je découvrais également comme la mienne et que je m'appropriais enfin, après toutes ces années d'un double exil. Expérience très étrange.

J'allais découvrir que, si le langage sert à traduire, il ne traduit pas que du langage. Et que le travail du traducteur, à force de réflexion, reflète un irréflecti; comme si, alors que le langage crée une distance et une absence, la traduction instaure une présence. Comme si traduire était moins représenter que présenter : rendre présent quelqu'un d'autre, mais tout en se présentant soi-même. Confusion des identités ? Fusion illusoire ? Ou au contraire débordement, dépassement ? Tout ceci semble sans doute confus. Et si en fait ce n'était que complexe ? J'ai donc tenté de tester cette hypothèse en distinguant deux niveaux d'analyse, celui du contenu et celui de la forme.

Le contenu est d'ordre social, politique et culturel. Marlene van Niekerk traite d'un problème qui concerne tout Sud-Africain : l'aliénation nationaliste et raciste. Imposée à tous par l'apartheid – non seulement aux Non-Blancs visés par le législateur, mais également aux Blancs que le système était censé protéger, et sur qui retombaient des “dégâts collatéraux” – cette aliénation universelle affectait tous les domaines de la vie. Marlene van Niekerk décrit la vie d'une famille de “petits Blancs”, protégés par le système mais enfermés dans un ghetto qui les condamne inévitablement à la déchéance. N'ayant plus grand-chose à perdre, cette petite famille découvre dans le dénuement la condition commune de l'humanité. Survient la chute de l'ancien régime et, en 1994, l'instauration de la démocratie ; tout comme les Noirs, les petits-Blancs vivent une libération inespérée, dont cependant seuls les plus démunis prennent vraiment conscience. C'est le style – volcanique – de cette libération vécue par les “perdants” qui donne à *Triomf* sa force : une *vis comica* sans doute unique dans la littérature du pays. La Raison tonne en son cratère, lançant des éclairs ; bornes et définitions tombent, sphincters se relâchent, les sans-voix se mettent à vociférer ; tout prend la parole : femmes, hommes, bêtes, jusqu'aux choses tenues pour inanimées, qui se mettent gigoter, à grincer, à cliqueter et à claquer, chacune manifestant tout d'un coup une âme (on pense à Francis Ponge) que jusque-là son concept utilitaire avait cachée ; l'univers entier est saisi par une grandiose et désopilante logorrhée cosmique.

Aucun dissident sud-africain ne résisterait à ce chambardement en forme de danse endiablée. Marlene van Niekerk découvre une universalité qui les englobe tous, y compris ceux qui comme moi ont rendu leur tablier et voté avec leurs pieds, en les faisant accéder tous à une citoyenneté de laquelle ils avaient amplement désespéré. Cette libération transforme le lecteur, et peut-être à plus forte raison, le traducteur.

Pourtant, cette identification reste générique ; au fond, elle est du même ordre que celle que ressent un supporter lorsque son équipe marque un point. Le contenu est différent, bien sûr, mais la forme est sans doute analogue. C'est cette forme qu'il faudrait examiner maintenant. Je tenterai de distinguer

dans la traduction deux actes différents qui se surimposent, ou plutôt s'enlacent, s'entrelacent : un acte d'expression et un acte de communication. Leur combinaison est complexe. Tentons de la démêler.

Chacune de ces deux façons de pratiquer et de concevoir la langue a sa propre logique. Communicative, la langue favorise l'égalité et l'échange; expressive, la hiérarchie et l'autorité. Communicative, elle incline vers l'oral; expressive, vers l'écrit. La culture scolaire actuelle fétichise l'expression ("L'élève s'exprime bien / mal, etc/Maîtrise bien / mal l'expression"). Or, l'expression est "monologique", la communication "dialogique". La première est logique, la seconde dialectique.

On s'exprime en produisant un équivalent objectif – un son, un signe – d'une pensée subjective. Cet objet est censé me "rendre" ma propre pensée en la reproduisant ; il la formule, et contribue sans doute également, en amont, à la former. L'expression est une extrusion qui soulage en moi la pression de ce que je cherchais à faire ou de ce qui cherchait à se faire en moi ; en s'accomplissant, elle procure un sentiment d'aisance qui peut aller de la simple satisfaction au plaisir le plus intense. On reconnaît, dans cette description, *res cogitans* qui se transforme en *res extensa*, l'expression étant le passage de la première à la seconde.

Ce rapport entre moi-même, ce que j'exprime et ce qui m'exprime est caractérisé par un certain narcissisme. Le mot est un miroir, par lequel la pensée mire, et dans lequel elle se mire, s'admire. De ce point de vue, le discours (et souvent le cours ...) apparaît comme un mot expansé. La langue s'enferme dans un narcissisme qui peut s'amplifier en préciosité et pédanterie ou dégénérer en radotage. Ce caractère involutif explique peut-être son affinité avec l'écrit, qui grave la *res extensa* dans la pierre ou la fixe sur le papier, permettant d'en admirer le développement, les plis et replis d'une pensée qui s'étend progressivement dans l'intention d'envelopper le monde tout en se repliant en elle-même. Il emballe, m'emballe, et peut s'emballer. Certes (en cas d'urgence, par exemple), l'expression peut tout aussi bien résorber ses articulations, se ramasser au lieu de s'étendre, et se concentrer en un simple cri : Aïe ! Ah oui ! Non ! Inarticulée, elle est une commande ou un gémissement, à peine linguistique, à peine sociale, presque "animale", aurait-on dit naguère (avant qu'on ne découvre les subtilités de la communication animale). Mais cela relève toujours d'une stratégie d'enveloppement, de prise et d'emprise sur le monde. On s'exprime pour faire faire quelque chose – ou pour empêcher de le faire. Le cri peut prendre la forme d'un refus, d'un sursaut salvateur devant l'impossibilité de communiquer : les Cyniques grecs "aboient" leur rejet du raisonnement devenu conservateur ; contre le ronronnement étouffant de l'Amérique victorieuse des années '50, les poètes Beats ne peuvent pousser qu'un hurlement d'imprécation (Allen Ginsberg : *Howl*).

Quel que soit son état, cependant, l'expression reste essentiellement égocentrique, ne constituant jamais l'autre en interlocuteur véritable. L'autre est toujours tenu à distance, distance physique, hiérarchique (l'élève ...), ou sociale (hypocrite lecteur ...), distance qui le réduit et peut aller jusqu'à l'éliminer. À la limite, le monologue se transforme en soliloque, virant vers le solipsisme.

L'institution scolaire privilégie l'expression, qui occupe une place centrale dans l'éducation traditionnelle en Occident (et notamment en France où elle est l'objet d'un véritable culte). Une idéologie de l'expression s'enracinera dans la pratique de l'écriture : "bien s'exprimer" sera "parler comme un livre" - oraliser de l'écrit. Privilégiée, l'expression écrite devient une marque de privilège. La rhétorique antique lui sert de modèle. Paradoxalement, cependant, cette rhétorique n'est pas expressive, mais communicative (le rhéteur ne parlait pas tout seul ; il s'adressait à un public qu'il voulait convaincre) ; mais elle nous a été transmise sous forme écrite, donc réifiée, une forme perçue

comme monumentale. C'est de cette écriture monumentale qui a été reçue et adoptée comme modèle canonique, intemporel. D'où sans doute l'air froid, toujours un peu ennuyeux de ce qu'est chez nous le style académique (alors que dans l'antiquité l'Académie, lieu de dialogue et de conversation, était tout sauf cela) : les merveilleux nuages ont été transformés en statues de pierre.

La communication, elle, est dialogique. Elle reste proche de ses origines orales, cherchant moins à faire faire qu'à faire parler. Elle ne commande pas, ne recherche pas un pouvoir, mais propose.

Avant de poursuivre, cependant, il faut dissiper une ambiguïté et un faux-sens. La communication dont nous parlons ici se distingue à plusieurs égards de celle, technologique, de la "théorie de la communication", qui postule un "émetteur" qui "transmet un message" à un "destinataire" par l'entremise d'un "moyen de communication", un des fameux media. Nous y reviendrons. D'autre part, le terme "communication" est utilisé aujourd'hui, sans qualificatif, pour déguiser par euphémisme la rhétorique commerciale ou politique. À l'instar du sourire d'obligation (ce fameux sourire à l'américaine devenu, en version française, à la fois servile et mondain, introduit par les présentatrices de télévision et le personnel d'Air France, répandu par la mondialisation et, depuis la présidence de Valéry Giscard d'Estaing, arboré parfois même par la maussade et irritable administration de l'État), il s'agit d'un simulacre de communication qui a pour but de faire faire : un lubrifiant des rouages du commandement et de la manipulation ("Ne réprimandez plus vos domestiques ; souriez : vous serez mieux servi.")

Cette fausse communication (ou "com") n'est en réalité qu'un déguisement de ce que nous avons appelé l'expression, dont elle étend subrepticement le rayon d'action ; la communication véritable est un dialogue ; hors du rapport dialogique, elle n'existe pas. La communication est sociable, alors que l'expression est à peine sociale. La communication répond, interroge. Elle incline à la palabre et au consensus, là où l'expression tend à devenir soit soliloque, soit polémique, penchant abruptement vers le dicton, la diction, et la contradiction ; dans l'expression, on n'exprime sa raison que pour "avoir" raison, c'est-à-dire pour posséder sa propre pensée comme une chose qui exclut les autres choses en occupant leur place.

La communication, elle, s'intéresse moins à l'avoir qu'à l'être, moins à obtenir un résultat qu'à instaurer et maintenir une relation vivante. Elle s'étend, mais son extension n'est pas réifiée ; son expansion, différente de celle de la communication, est moins articulée qu'organique. Alors que l'expression produit un avoir (du texte, du son) pour établir un pouvoir, la communication crée une puissance immatérielle. Elle "autorise", ouvrant une possibilité de faire et en donnant la capacité. "*It empowers*", dirait-on en anglais (on en parle beaucoup dans la Nouvelle Afrique du Sud); en italien on dirait qu'elle a l'effet de "*potenziare*".

C'est pour cette raison que la communication reste proche de l'oral. Son cycle est court, son rythme rapide, car elle rebondit sans médiation d'un interlocuteur à l'autre, son sens émergeant d'autant plus facilement que ce va-et-vient est libre, de plus en plus libre au fur et à mesure que son sens se crée. Desserrant les contraintes, la communication libère. La division cartésienne (entre *res cogitans* et *res extensa*) perd presque toute pertinence ici, où pensée et espace, pensées et espaces se mêlent et se construisent mutuellement en atténuant les polarités et en constituant un habitat organique commun.

On comprend un peu mieux maintenant la différence mentionnée au début de cet article : celle entre personne (Qui suis-je ?) et personnage (Que suis-je ?¹). En m'exprimant, je deviens un personnage. L'expression a partie liée avec l'identité (toujours dans une certaine mesure fausse). En revanche, en communiquant, je deviens une personne (par définition vraie). C'est autre chose, et même pas une chose du tout. La communication me fait échapper aux définitions et à mon identité².

Revenons maintenant à la traduction, en la traitant comme une combinaison d'expression et de communication. Le traducteur s'exprime (en écrivant sur le papier) mais en même temps il communique (avec le lecteur). Cette communication, cependant, se fait par voie d'écrit, c'est-à-dire sous une forme qui n'est pas très propice à la communication. La communication doit donc accompagner – avec quelque difficulté – l'expression, transmise le long du même “fil”, pour ainsi dire, mais en utilisant une “fréquence” différente. D'autre part cette métaphore n'est peut-être pas entièrement fantaisiste, car l'intention est en quelque sorte “filiforme”, étant orientée, bien que vers des objectifs différents ; d'autre part, si par “fréquence” on entend les flux le long du fil, les fils ne sont ni de la même intensité ni de la même nature, le “frayage” de la communication étant très différent de celui de l'expression.

En traduisant, je m'exprime, mais cette opération ne vise pas un interlocuteur ; elle ne comporte pas d'invocation, ne mirant que sa propre production, l'équivalent objectif d'une pensée. Si elle n'est pas entièrement enfermée dans une sorte de narcissisme, c'est parce qu'en m'exprimant je veux exprimer ce que l'auteur, lui, a déjà exprimé, et son expression conditionne la mienne. En m'exprimant, je joue donc un personnage dont le rôle, dans une certaine mesure, a été prédéterminé. Autrement dit, dans l'expression, il y a, impliqué en amont de l'acte, une sorte de communication tronquée, à sens unique, où j'invoque l'auteur qui, lui, s'est borné à s'exprimer en son écrit, et dont l'écrit, immuable, se borne à ressasser l'expression en réponse à mes appels. Le traducteur qui s'exprime est par conséquent un sujet “complexé”, inquiet, fragilisé, déstabilisé et frustré.

Mais en même temps la traduction est un acte de communication. Or le sujet³ de la communication est résorbé par son rapport à l'autre ; c'est un sujet implicite, sans conscience de soi. Le Moi n'est pas vraiment conscient de soi, mais uniquement du rapport qui le lie au Toi, sur les réactions duquel il reste “branché”. L'opposition initiale se trouve ainsi résorbée, dans une mesure variable, par un rapport de correspondance, ou plutôt de “co-répondance”. Alors que le sujet de l'expression est un personnage déterminé, le sujet de la communication est une personne libre.

¹ Ou “ Que fais-je ? ” On connaît la distinction souvent remarquée entre “ je fais le cordonnier ” et “ je suis cordonnier ”.

² Cf Allen Ginsberg (Ginsberg, 1986 : 40) : “ Je suis prisonnier d'Allen Ginsberg ”

“ Ecrire à longueur d'années toute cette poésie, préserver

les apparences

Cet égoïste dont les classeurs métalliques

ne laissent plus de place pour

des images de moi?

Comment échapper à ses griffes, à sa réverbération publique

ses comptes en banque, carte Master Charge

intérêts

C'est qui donc ce politico qui hypnotise ma vie

avec ses services? ... ”

(traduction DM).

³ Sujet linguistique, bien entendu, qui se distingue du sujet psychologique, sans pour autant s'en séparer complètement.

Ce sujet ne peut pas donc être assimilé à l'émetteur d'un message, selon le modèle technologique ; bien que séparé de son correspondant, il n'en est aucunement indépendant ; une analyse phénoménologique montre qu'il n'est qu'à peine un Moi qui émet un message vers un Toi distant, car il se situe plutôt entre le Moi et le Toi, happé par celui-ci, sans pour autant disparaître complètement. De même, la réponse qu'il en attend n'est pas consécutive à son intervention, mais tend à se produire dans le même temps ; l'échange tend vers le fusionnel, et ne se laisse pas décomposer (comme un match de tennis) en une série d'actions réciproques distinctes les unes des autres.

Il y a, cependant, encore un autre élément. Absorbé par la communication, le traducteur se sait cependant surveillé virtuellement par l'auteur, qui constitue une sorte de " surmoi " linguistique. Mais il ne s'agit plus de l'auteur désormais muet qui s'est déjà *exprimé* en son texte, et qui détermine ou définit le personnage que le traducteur doit jouer. Car ici le traducteur n'est pas un personnage, mais une personne. Il y a donc entre traducteur et auteur un rapport qui ne peut pas être clairement objectivé, et qui reste confus : une fusion. Une fusion qui autorise et qui " potentialise " (*empowers*). C'est sans doute le sentiment de ceci qui m'a conduit à écrire cet article, et que j'ai tenté de problématiser.

Qui traduit donc, en fin de compte ? Quelqu'un d'assez complexe. Un moi déstabilisé, qui cherche à en exprimer un autre et en même temps à s'exprimer, se doublant d'un moi évanescent, absorbé par la communication, tout en en se confondant avec un " surmoi " littéraire. C'est, semble-t-il, cette fusion qui infuse le potentiel qui permet de surmonter les frustrations engendrées par l'effort d'expression, instaurant éventuellement (si le contenu de la traduction le permet) quelque chose comme un état de grâce. Voici donc (à moins que je ne me trompe), entre pas mal d'autres choses, " l'abîme " dont *Triomf* m'a permis de prendre conscience.

Références

GINSBERG, A., 1986, *White Shroud, Poems 1980-1985*, New York : Harper & Row.