



International Journal of Languages' Education and Teaching
Volume 5, Issue 4, December 2017, p. 344-355

Received	Reviewed	Published	Doi Number
14.10.2017	13.11.2017	25.12.2017	10.18298/ijlet.2126

The Aesthetics of the Alchemical Translation of Literary Productions

*Ertuğrul EFEOĞLU*¹

ABSTRACT

In the field of literary translation, two approaches are asserting themselves. According to one of these approaches, the performance of literary translation is a creative act, a matter of art. According to the other approach, any kind of translation activity is in the general sense a scientific occupation ... This article takes into consideration the first view that translation performance is largely an artistic activity. According to this approach, there is a parallelism between the performance of translation and the creation of art. And art and translation rely essentially on the principles of "joy" and "pleasure". The target of these is the "beautiful" itself ... On the other hand, a work of art created by creative inspiration gives its author joy; the translated work which is the alchemical equivalent of literary creation gives its translator "pleasure" ... The first cause and the first value of the literary work and its translation are themselves, these causes and these values are intrinsic properties. Extrinsic values and causes are most often later, they are conventional and accidental ... Because literary translation is an artistic activity, the translated work that appeared at the end of the activity is an object of art. For these reasons, the translated literary work must be evaluated as an object of art. The part of the philosophy that disputes the meanings and criteria of this kind of evaluation is called aesthetics, this part takes place in the philosophy of art ... The intrinsic qualities of literary translation evoke those of alchemy . To both, the tendency to imitate what is "beautiful", the motivation to reproduce what is "beautiful" by the different material are dominant.

Keywords: artistic creation, beautiful, alchemy, joy, pleasure.

L'esthétique de la Traduction Alchimique des Productions Littéraires

RÉSUMÉ

Dans le domaine de la traduction littéraire, deux approches s'affirment. Selon l'une de ces approches, la performance de la traduction littéraire est une action de création, une affaire d'art. Selon l'autre approche, tout genre d'activité de traduction est au sens général une occupation scientifique... Cet article prend en considération la première vue selon laquelle la performance de traduction est en grande partie une activité artistique. D'après cette approche, il y a un parallélisme entre la performance de la traduction et la création de l'art. Et l'art et la traduction s'appuient essentiellement sur les principes de « joie » et de « plaisir ». Le cible de celles-ci est le « beau » lui-même... D'autre part, une œuvre d'art créée par l'inspiration créatrice donne à son auteur la joie ; l'œuvre traduite qui est l'équivalent alchimique de la création littéraire donne à son traducteur le « plaisir »... La première cause et la première valeur de l'œuvre littéraire et de sa traduction sont elles-mêmes, ces causes et ces valeurs sont des propriétés intrinsèques. Des valeurs et des causes extrinsèques, quant à elles, se manifestent la plupart du temps ultérieurement, elles sont conventionnelles et accidentelles... Du fait que la traduction littéraire est une activité artistique, l'œuvre traduite parue à la fin de l'activité, est un objet d'art. Par ces raisons-ci, il faut évaluer l'œuvre littéraire traduite comme un objet d'art. La partie de la philosophie qui dispute des sens et des critères de ce genre d'évaluation s'appelle l'esthétique, cette partie prend place dans la philosophie de l'art... Les qualités intrinsèques de la traduction littéraire évoquent celles de l'alchimie. À tous les deux, la tendance d'imiter ce qui est « beau », la motivation de reproduire ce qui est « beau » par le matériel différent sont dominantes.

Mots-clés: Mots-clés, mots-clés, mots-clés.

¹ Doç. Dr., Yıldız Teknik Üniversitesi, ertugrulefogu@gmail.com

1. Présentation

La traduction de tout genre subsistera comme une activité humaine. La volonté humaine ne cessera pas d'en faire autant que l'esprit en découlera des philosophies. Pour la philosophie de la traduction, les productions les plus favorables et les plus fructueuses sont celles dites « littéraires ». Cependant, quand on songe à l'exclusivité des créations littéraires et artistiques, leurs traductions se montrent problématiques, autrement dit douteuses. Dans le cadre de la philosophie, l'esthétique s'occuperait de ce phénomène controversé.

La controverse esthétique n'exclut pas la pragmatique. Ainsi, l'esthétique, avant d'évaluer une création et / ou une reproduction artistique par les critères spéciales du domaine, se permet d'observer la fonction et la passion de l'auteur. Ce faisant, elle profite des confrontations des métiers, cherche des similarités entre les artistes et les artisans. Par exemple, un rapprochement entre l'alchimiste et le traducteur peut permettre à mieux comprendre le phénomène.

Et pour un alchimiste et pour un traducteur littéraire la passion primordiale est de calquer un « similor » sur l'objet choisi. Pour tous les deux, les rapports, tels que la gloire et le gain sont d'importance accessoire. Ni l'alchimiste ni le traducteur littéraire ne parvient à la paix spirituelle de façon définitive par le « beau » calque sur une œuvre, une valeur, ils ne cessent d'espérer toujours d'en faire « le meilleur »... Une autre propriété des œuvres d'art est qu'elles sont « uniques » dans leurs genres. Les œuvres littéraires, elles aussi, sont uniques. Le traducteur littéraire s'efforçant inlassablement de présenter la plus parfaite des traductions dont il se sent capable est en effet à la recherche de « l'unicité »... Comme tout œuvre d'art, l'œuvre littéraire prend du corps par la construction du matériel spécial à elle. Le traducteur conçoit la contrefaçon similaire (l'équivalent) en se servant du matériel d'une autre langue naturelle, mais par la passion d'un alchimiste... La production de l'alchimiste et celle du traducteur sont des productions esthétiques en leurs genres. Donc, il faut les prendre en considération par ces côtés-ci. Cette sorte de considération concerne l'esthétique, qui est une branche de la philosophie. L'examen esthétique s'interroge pourquoi la traduction de l'œuvre traduite est belle, et il en recherche la propriété de l'unicité. Lors du processus d'évaluation, l'originalité et l'indépendance traductives de l'œuvre traduite se font importantes. Autrement dit, dans la beauté d'une œuvre traduite, les côtés qui la rendent originale parmi ses semblables importent. Si la lecture d'une œuvre littéraire en langue-cible donne un plaisir exclusif autre que celui en langue-source, on entend que l'œuvre traduite porte sa valeur et son effet esthétiques sur elle-même.

2. Préambule

L'esthétique, qui est l'une des disciplines de la philosophie, traite du « beau » dans l'art ainsi que dans la nature. L'œuvre littéraire, étant création artistique, est la production esthétique comme d'autres productions de l'art, telles que la peinture, la musique, l'architecture, la sculpture. Sans faire une discrimination entre les beaux-arts et les belles-lettres, on admettra que chacune des créations artistiques tendent de produire des impressions de la beauté, par des fins esthétiques et des attitudes désintéressées. Il n'en est moins vrai que la traduction à son tour est considérée comme un art spécial: « La traduction reste un art – mais un art fondé sur une science » (Mounin, 1963 ; 16,17). Néanmoins d'aucuns ont la tendance de la tenir compte d'une activité plutôt pédagogique que l'on enseigne aux

écoles. Il y'en a d'autres pour qui « la traduction est devenue un objet de recherche et de réflexion à part entière » (Ladmiral, VII : 1994).

Quelle que soit la conception adoptée par préférence parmi celles-ci, aucune d'elles n'exclut les autres. Dans cette perspective, le concept du « beau » n'en sera pas banni, quoique le côté esthétique de l'ouvrage ne soit senti plutôt que par les traducteurs, dits « littéraires ». La traduction littéraire, une fois considérée comme une activité et une production artistiques, il n'est plus légitime de ne pas la soumettre aux règles d'appréciation de l'esthétique.

3. L'esthétique de l'art

L'esthétique qui a pour tâche l'étude du « beau » dans la nature et dans l'art occupe une place considérable dans la philosophie. Les critères de l'esthétiques ne sont pas immuables, étant données les jugements variés dans les périodes écoulées. L'évaluation portée sur une œuvre d'art se base sur une certaine subjectivité. La subjectivité s'empreint de l'air de temps. Ainsi ne serait-il pas de prétendre que le temps n'ait pas un caractère essentiel déterminant dans la conception du beau. Le goût esthétique se détermine suivant les normes dominantes du milieu socio-économique ; et les étapes franchies au cours de l'histoire de la conception culturelle conduisent les engouements vers les nouveautés et les découvertes contemporaines en matière du beau. Les œuvres d'art et littéraires devenues dans certaines périodes les productions les plus parfaites et les plus impressionnantes sont susceptibles à perdre leur éclat insoutenable et leur valeur dans les temps ultérieurs. Aucune valeur artistique n'est indéniablement fixe pour tous le temps.

Par exemple, un poème de Lamartine, parfaitement conçu selon la poétique de son temps, n'aurait plus, par ses divers côtés, le même effet poétique pour les lecteurs de nos jours. Donc, les règles du beau, surtout l'engouement changent de temps à autre. Mais ce qui ne change pas, c'est la déférence témoignée pour les gens qui déploient leurs efforts dans leurs créations et leurs productions avec un amour gratuit.

4. L'amour du beau

L'introduction de l'ouvrage intitulé *Manuel de l'interprète* s'ouvre par l'épigraphe suivante qui est une citation empruntée à Mevlâna, mystique turc au 13^e siècle : « L'amour est le meilleur interprète, ô mon fils ! (Djalal-ad-Dîn Rûmi) » (Herbert, 1952 : 1). Qu'une telle citation soit précédée d'un ouvrage de l'interprétation éveille immédiatement l'image de parenté entre les deux faits : amour et interprétation et / ou traduction. La citation dont il s'agit met en corrélation les deux faits humains, ainsi pouvons-nous nous permettre d'établir un certain rapprochement entre l'acte traduisant et celui de l'amour. La traduction étant un acte de l'amour, elle se revêt plutôt de la qualité de l'art.

Il va sans dire qu'un grand nombre d'auteur s'est essayé dans la traduction, pour l'amour et le plaisir de créer le « beau » dans une langue d'arrivée. Parmi les écrivains, même les plus connus par leurs productions originales, il y en a certains qui ne veulent pas se satisfaire de leurs propres créations et vont à la recherche du plaisir dans la traduction (Efeoğlu, 2003 : 109-119). Parmi eux, il y a aussi des écrivains qui recourent aux imitations sous la forme de « pseudo-traduction » (Efeoğlu, 2014 : 149-160). Ici, nous ne citons pas le cas des écrivains qui se cachent derrière le « nègre » pour l'obtention du beau,

étant donné que leurs productions parues sous le nom d'autrui ne sont pas de traductions (Bona, 2006 : 355, 381). En effet, leurs vocations peuvent être tenues pour une variation de l'amour du beau.

L'art, tout comme l'amour, est d'autant plus beau qu'il est gratuit. Sans doute la gratuité est-elle la base de la création artistique ou esthétique. Dans la création du beau, le sentiment du désintéressé ne se fait sentir mieux que chez l'artiste. Tout artiste de qualité, quel que soit son domaine de création, s'engage et s'exprime librement dans sa production par le seul amour passionné de créer l'idéal du beau.

Nous pouvons énumérer les propriétés essentielles du beau dans l'œuvre d'art comme suit : (1) Une œuvre d'art de n'importe quel genre est d'abord une composition harmonieuse et intégrale, malgré la diversité et la disparité de ses composants ; (2) elle possède indépendamment sa finalité interne, c'est-à-dire elle ne doit qu'à elle-même sa valeur artistique ; (3) une œuvre d'art se caractérise par son unicité en son genre.

Dans notre travail qui n'est pas conçu pour traiter à fond chacune de ces propriétés, nous nous bornons à en souligner quelques côtés caractéristiques : En ce qui concerne l'intégralité et l'harmonie interne des œuvres d'art, disons que ce sont les principes essentiels qui seront pris en considération comme valables, c'est-à-dire l'idée de l'ensemble dans ce qui est beau, selon la conception établie de la critique, est le déterminant de base. En effet, parmi les critères des études esthétiques, la conception de l'intégralité peut changer d'une doctrine à l'autre. Et mêmes les créations laissées inachevées ont leur propre intégralité.

Pour ce qui est de la finalité, rien n'est plus incontestable que ce principe. Car la valeur intrinsèque d'une production provient de ses composants tramés par interférence. Notons à ce propos que la valeur économique, ou au sens plus large du terme, la valeur d'échange d'une production artistique, vient après, et n'oublions pas que ce ne serait qu'une valeur accidentelle, extrinsèque et secondaire.

Quant à l'unicité, la production artistique reste toujours intacte ; ses copies, ses reproductions, ses calques, ses imitations, ses contrefaçons ne détériorent pas son unicité. Ainsi dirons-nous avec certitude qu'aucune œuvre d'art n'a son double.

5. L'alchimie

L'alchimie signifie la science occulte dont le but est de produire des métaux précieux, tels que l'or et l'argent, des pierres précieuses, telles que l'émeraude, le rubis ou d'autres pièces précieuses. La technique tenue secrète de l'alchimie prétend se servir de la fusion chimique. L'hermétisme en est le caractère principal. Malgré cela, on devine que l'alchimie a cherché les méthodes dans la métallurgie et la pharmacie. L'objectif le plus connu des alchimistes est d'obtenir l'or par la synthèse de diverses matières. Cependant l'alchimie n'a pas seul trait « à des techniques artisanales diverses », mais aussi « des œuvres mystiques » ont traité l'alchimie. Michel Butor, dans son essai intitulé « L'Alchimie et son langage », en mentionne une, quoiqu'elle n'est pas originale. Il est de l'avis suivant : « À bien des égards l'alchimiste ancien est déjà un archéologue mental ; il s'efforce de s'arracher à son temps pour récupérer une forme de conscience en accord avec les caractéristiques de l'œuvre » (Butor, 1973 : 15).

Pourtant, il est vrai que, aux yeux de la masse du peuple, l'alchimiste n'est que le faux-monnayeur qui peut se transformer en charlatan : « Le faux-monnayeur devient aisément charlatan ; (...) il se sert de son langage éblouissant pour envoûter les simples » (Butor : 13). À vrai dire, l'ouvrage produit par l'alchimiste n'altère jamais la valeur de l'objet imité. Chacun d'eux a leurs valeurs à eux-mêmes. Seuls les gens médiocres ont la faiblesse de prendre l'objet contrefait pour vrai. Pour des spécialistes, l'objet imité et l'objet contrefait sont deux entités séparées. On les soumet séparément aux jugements des experts. Parfois l'objet imité peut éveiller chez certains plus d'admiration que son original. Mais la valeur réelle de l'objet original demeure la même. C'est-à-dire la valeur extrinsèque, à savoir économique, de l'ouvrage original ne subit aucune altération. Ici encore va-t-il sans dire que le dessein primordial du faux-monnayeur est de s'enrichir par des fausses monnaies et / ou des produits factices. Néanmoins, il est fort probable que certains des faux-monnayeurs et des alchimistes ont (eu) également du plaisir et même de la joie à contrefaire, sans nier le capital.

6. Le plaisir et la joie

« Le plaisir et la joie » est le titre de l'un des essais de Michel Tournier. Pour comparer le plaisir avec la joie, l'auteur établit une confrontation entre la création et la consommation. Selon lui, le sentiment qui émane de la création, c'est la joie : « (...) le sentiment qui accompagne toute création est la joie, laquelle n'est que l'aspect affectif de l'acte créateur. Toutes les autres récompenses d'un travail créateur —argent, honneurs— sont extrinsèques et accidentelles. La joie seule est intrinsèque à la création » (Tournier, 2004 : 96). Ainsi l'auteur regroupe-t-il également la gratuité (le profit essentiel en fait chez l'artiste) et l'intérêt secondaire.

Le plaisir, quant à lui, est censé être le niveau inférieur par rapport à la joie. Alors que la joie est le sentiment de la création, le plaisir est le sentiment de la consommation, à savoir un sentiment destructif. « Si la joie colore la création, le plaisir, lui, accompagne la consommation, c'est-à-dire une forme de destruction. (...) C'est pourquoi le plaisir est mal vu en général des moralistes. Dans les meilleurs des cas, le plaisir est un artifice de la nature (...) » (Tournier, 97).

Le plaisir et la joie, ces deux sentiments similaires se rapportant à deux activités antagonistes, sont mis au même niveau d'évaluation de l'esthétique. Pour l'esthétique, ce qui importe avant tout, c'est le plaisir pour lequel l'artiste produit son œuvre et / ou par lequel la production se distingue comme objet esthétique aux yeux d'un expert d'art. Lors du processus du jugement esthétique, l'esthéticien n'établit pas de grande différence entre la joie (le sentiment éprouvé lors de la création) et le plaisir (le sentiment né lors de la consommation ou la perception).

Ces deux sentiments, mêmes si leurs racines et leurs raisons d'être sont antagonistes, sont d'une apparenté à la sublimation mythique de l'homme. Le héros de nos jours est celui qui se fait une joie de se rendre utile à l'humanité et / ou avoir le plaisir de rapprocher les êtres humains par divers moyens, entre autres l'art, la littérature. À l'entendement actuel, ce n'est que l'héroïsme.

7. L'héroïsme

Comme toute création artistique, la création littéraire offre à son auteur la joie, à son lecteur le plaisir. Cependant il faut admettre que la joie de création n'est pas dépourvue du plaisir ni de satisfaction d'amour-propre. L'auteur d'une œuvre acquiert la gloire grâce à sa production littéraire. En bref, c'est un grand sentiment exceptionnel.

Le plaisir, qui est plutôt propre au lecteur, demeure un sentiment sans éclat et périssable et se manifeste comme un ravissement esthétique, à savoir comme une émanation de la passivité. Quant au traducteur, étant lecteur et médiateur à la fois, il se distingue par son courage à l'arène de transmission. Notons que la tâche que l'on accomplit par les agents de transmission n'est pas un héroïsme à négliger. Un pareil héroïsme déjà célébré par Antoine de Saint-Exupéry dans la personne du pilote Fabien au *Vol de nuit* nous évoque immédiatement celui dans les traducteurs.

Dans la Préface écrite par André Gide au *Vol de nuit*, Gide traite de la nouvelle notion de l'héroïsme. Selon lui, l'héroïsme ne se rapporte plus au courage dans les champs de guerre, mais il réside désormais dans l'audace que montre par exemple l'aviateur, Fabien, chargé de transmettre le courrier, et dans le caractère sévère quant au devoir de son chef Rivière. Dans le roman, les réflexions et les affections de la femme du pilote Fabien en ce qui concerne l'héroïsme de son mari sont transmises de la façon suivante : « Elle regardait ces bras solides qui, dans une heure, porteraient le sort du courrier d'Europe, responsable de quelque chose de grand, comme du sort d'une ville. Et elle fut troublée. Cet homme, au milieu de ces millions d'homme, était préparé seul pour cet étrange sacrifice » (Saint-Exupéry, 1974 : 94).

Ici, nous ne sommes pas loin de voir le traducteur littéraire comme héros, qui se met à des étranges sacrifices. Par les actes d'héroïsme, le traducteur littéraire exalte à la fois l'esprit de sacrifices et le défi contre les obstacles mis par les différences de langue entre les communautés linguistiques. L'idée de sacrifices et de défi se réfère aux mythes les plus connus tels que la tour de Babel, Prométhée.

Terminons cette moralité de l'ère de la communication par la conception du devoir du chef Rivière, personnage sévère, intolérant du roman, qui est d'ailleurs le personnage le plus aimé de Gide : « Rivière avait coutume d'affirmer : 'Si les insomnies d'un musicien lui font créer de belles œuvres, ce sont de belles insomnies » (Saint-Exupéry, 1974 : 62). Par une généralisation mesurée, qui nous semble légitime, nous nous permettons de prétendre que l'héroïsme, le sacrifice et l'insomnie sont les notions qui conviendraient également à désigner le métier de traducteur.

8. Le métier du traducteur dévoué et humanitaire

Un traducteur dévoué ne se contente pas du plaisir de la lecture d'une création littéraire, mais par un sentiment humanitaire du devoir il se charge la fonction honorable de transmettre en bloc un gros message structuré en langue-source de millier de procédés littéraires à une langue-cible (Efeoğlu, 2013 : 141-145). Rappelons ici un avis exprimé par Ladmiral, selon lui « La finalité d'une traduction consiste à nous dispenser de la lecture du texte original » (Ladmiral, 1994 : 15) ou ceci : une traduction « dont la fonction explicite et exclusive est de nous dispenser de la lecture du texte –source original » (Ladmiral : 41). À vrai dire, cette approche de la traduction nous semble injuste par le jugement dégradant la traduction. Car cette approche fait penser au jugement qui réduit la traduction à la simple fonction de

« dispenser le lecteur de la lecture du texte original ». Tandis que la traduction d'une œuvre littéraire est une nouvelle œuvre littéraire ayant ses propres qualités dignes d'être appréciées. Car un texte-cible n'est pas tout à fait son texte-source, de même que l'adaptation cinématographique d'un roman n'est pas le roman lui-même.

Là-dessus, nous jouissons d'une remarque faite par Michel Butor : « Dans la mesure où la traduction doit être équivalent qui produise autant que possible le même effet sur le lecteur que le texte original, (...) il est absolument impossible d'en donner un équivalent en anglais normal ; il faut alors se contenter d'interprétations, de lectures individuelles qui peuvent, certes, considérablement faciliter la nôtre, mais nullement la remplacer » (Butor, 1973 : 220). C'est cela que le traducteur fait lors de l'activité traduisante : ne pas transférer une œuvre originale telle qu'elle est, mais l'interpréter dans la langue-cible par les exercices individuels.

Certes, ce que le traducteur exerce n'est pas tout à fait de la même nature que ce de l'auteur-créateur ; mais au sens de l'activité productive, l'effort de ce dernier est sûrement plus lourd, laborieux et par conséquent respectable, même si ce n'est pas l'effort d'imagination pour autant. Pour être équitable, ajoutons que l'auteur-créateur use plus la liberté d'expression que son homologue-traducteur qui est borné de strictes obligations de restructuration.

9. Le feu mythique de (re)structuration dans l'art

Le traducteur n'a pas de large liberté d'expression pour autant dont profite un auteur-créateur. Si l'auteur n'est pas quelqu'un dans le cercle d'avant-garde s'essayant dans de nouveaux champs, il soumet son ouvrage à diverses règles et nécessités déjà mises, telles que l'engouement de l'époque, les structures formelles du genre, les propriétés du thème et du sujet à traiter. Mais quelque strictes que soient les règles à suivre, l'auteur-créateur se sent libre lors de la formation de son ouvrage. Un ouvrage ainsi conçu librement est admissible toujours, mais il sera meilleur dans la mesure où il est imité et traduit. Il va sans dire que la traduction, elle aussi, peut être considérée comme une imitation en langue-cible.

À ce propos, Paul Valéry est de l'avis suivant : « Le très grand art est celui dont les imitations sont légitimes, dignes, supportables ; et qui n'est pas détruit ni déprécié par elles ; ni elles par lui » (Valéry, 1971 : 20). À l'encontre de l'avis optimiste de Valéry, disons d'emblée d'une voix pessimiste que les traductions ont parfois le pouvoir de détruire et déprécier l'ouvrage ayant évidemment une certaine dignité en langue originale. Sinon l'aventure de la traduction de certains ouvrages ne s'éterniserait pas. Dominique Aury, dans sa préface de l'ouvrage intitulé *Les problèmes théoriques de la traduction* de George Mounin, évoque le problème dans un long paragraphe. Par exemple, sur ce problème, elle s'interroge comme suit : « Et pourquoi tant d'admirables anglicistes, dans les cinquante dernières années, ont-ils vainement traduit Shakespeare, vainement, puisqu'il faut recommencer ? » (Mounin, 1963 : VIII).

À l'instar de de Sisyphe, les traducteurs se dévouent d'un effort héroïque au transfert des substances intrinsèques des ouvrages littéraires (Efeoğlu, 2013 : 141-145). Il est indéniablement vrai que les traducteurs passionnés ont toujours l'élan de traduire les ouvrages déjà traduits par quelqu'un d'autre, et même parfois ils veulent retraduire ceux qu'ils eux-mêmes ont traduits. Oktay Akbal, nouvelliste, romancier, traducteur et chroniqueur turc, se plaignait à juste titre, dans son recueil d'essais intitulé *Geçmişin Kuşları* (Les oiseaux du passé) de ne pas pouvoir s'essayer à nouveau dans les traductions faites

par lui-même (Efeoğlu, 2016 : 94-99). Le traducteur dévoué et passionné pour la traduction littéraire est celui qui éprouve une joie mythique de prendre en tâche de transférer une étendue littéraire conçue en un code littéraire, spécifique et étranger au public-cible. Ajoutons ceci aussi : il n'est pas moins vrai que le métier du traducteur, comme une profession, n'apporte pas de beaux bénéfices ; en outre, la gloire acquise en est beaucoup moins que celle de l'auteur créateur, presque minime.

Là-dessus, *l'instinct de jeu* dans la terminologie de Schiller peut aider à la compréhension du feu du traducteur. Dans l'état esthétique, l'instinct de jeu —à l'encontre de l'instinct sensible et l'instinct formel— signifie l'absence de contrainte (ni la loi ni le besoin), ce qui est d'ailleurs liberté esthétique. Selon cette notion de l'esthétique qui est la discipline de la philosophie, le traducteur littéraire se sent libre et joyeux. Ici, il s'agit d'une liberté qui convient à l'une des définitions de l'art selon laquelle *l'art n'a pas d'autre fin que lui-même*. En bref, d'une part le traducteur, afféré à traduire une œuvre littéraire, se voit un artiste, dont la seule préoccupation est l'art en soi, d'autre part il éprouve ainsi une joie pareille à celle de l'auteur-créateur selon le principe dit *instinct du jeu* chez Schiller.

10.0 Les règles du jeu traduisant dans la traduction littéraire

Comme tout jeu, le jeu traduisant a ses règles à lui. Les règles du jeu sont conventionnelles. Elles sont composées d'une série d'actes ou des instances dont chacun a ses normes. Dans l'art, au sens large du terme, on entend par les règles, les principes de la bonne structuration. Les genres littéraires ont également leurs règles. Les règles littéraires sont plus diversifiées que celles de l'architecture, de la peinture, de la sculpture, etc. du fait de la grande diversité des langues naturelles dans lesquelles elles ont été formées.

Par exemple, un ouvrage littéraire ayant pris corps dans une telle langue porterait en tout cas les propriétés de la langue en question. La langue, étant la *matière première*, marque les limites de l'ouvrage. Outre que la langue forme l'ouvrage, elle caractérise les procédures stylistiques du genre littéraire, et même les productions poétiques. À ce sujet, nous pouvons mentionner la traduction turque du poème *Annabel Lee* d'Edgar Allan Poe. Cette traduction, faite par Melih Cevdet Anday, poète, essayiste, homme de lettres turc, est censé, d'un accord commun, être plus belle que sa forme originale. Inversement, le joli poème intitulé *Hikâye* de Cahit Külebi, poète turc, perd tout son charme dans la traduction anglaise.

10.1 Les quatre procédés

Dans les ouvrages-cibles, nous rencontrons en général les pertes de beauté et la création de nouvelles beautés poétiques à la fois. Ce sont des cas problématiques de la traduction presque habituels. Même s'il est souvent dur de les surmonter, les théoriciens en la matière ne s'empêchent pas de proposer des notions servant à schématiser les cas de la traduction. Par exemple, selon J. Darbelnet et J.-P. Vinay, l'opération traduisante peut s'effectuer en quatre procédés : (1) la transposition ; (2) la modulation ; (3) l'équivalence ; (4) l'adaptation. Pour éviter toute équivoque, nous trouvons utile de définir ces termes par des formules laconiques : La *transposition* consiste à remplacer un mot (une partie du discours) en langue-source par un autre en langue-cible. La *modulation*, c'est exprimer différemment une paraphrase dans le texte-source par une paraphrase existant dans la langue-cible. L'*équivalence* exige un équivalent-cible d'un énoncé-source qui se rapporte au même référent. L'*adaptation* se fait dans les cas où il existe de grandes différences entre la culture-source et la culture-cible (Ladmiral, 1994 : 20).

10.2 Les cinq opérations de combinaison

Ceci dit, nous nous permettons d'établir des règles du jeu pour des actes de traduction. Comme nous avons déjà dit, les règles sont conventionnelles, elles sont donc susceptibles d'être formulées de multiples façons. Les procédés ci-dessus sont des modules de règles à établir. (1) Ils peuvent s'aligner sur une chaîne linéaire, à savoir se placer directement l'une à côté de l'autre ; (2) obliquement, à savoir aux diverses phases, le cas échéant, l'une de ces procédés assume passagèrement (de biais) la fonction qui lui est attribuée ; (3) verticalement, à savoir, les procédés peuvent se remplacer sur un axe vertical, suivant la situation de l'énoncé ; (4) les procédés peuvent s'imbriquer l'un dans l'autre en forme des poupées russes (*matriorchkas*) ; (5) l'un des procédés peut être entouré par d'autres secondaires, comme des poupées *gigogne*... Nous remettons à plus tard d'expliquer en détail chacune de ces procédés dans un autre article consacré à eux.

Voilà, le jeu de traduction se fabrique des combinaisons variées. Le traducteur ayant monté le jeu, il peut en modifier les règles à sa guise en fonction des cas problématiques survenus au cours de la traduction. Il est à noter que le talent et l'inspiration y sont les meilleures impulsions déterminantes, quoique subjectifs et relatifs, sans négliger pourtant l'expérience professionnelle qui n'en est justement pas moins importante.

11. L'expérience professionnelle et la déontologie

Figurons-nous maintenant un alchimiste professionnel dans son atelier, s'efforçant de produire le faux d'un objet original par des matières différentes et hétérogènes et par des moyens mystérieux de l'alchimie. Ce qu'il produit sur le modèle de la production originale ne serait que identique, mais nullement la même, quoiqu'il soit expérimenté dans son métier. Même si les deux productions sont parfaitement semblables, elles restent certainement distinctes... Ou bien supposons qu'un faux-monnaieur a forgé de la fausse monnaie. La monnaie qu'il a forgée n'a aucune valeur d'échange quoiqu'elle passe pour la vraie monnaie de passage. Il n'y a pas à dire, il est délit de fabriquer en fraude la fausse monnaie ou des pièces officielles ; ce sont sûrement des faits judiciaires. En pareils cas, c'est aux experts dans la police de discerner le vrai d'avec le faux.

De même, il est certes honteux qu'on fasse des plagiats dans l'art, dans la littérature. Le plagiaire tombe nécessairement en disgrâce comme contrefacteur. L'ouvrage qu'il a produit n'a aucune valeur littéraire ou artistique. En outre, le fait de plagiat éclipse les côtés originaux de la production.

Mais ni la production, ni la gloire d'un traducteur intègre n'est éclipse. Un ouvrage en langue-cible est toujours respectable, puis précieux en proportion de sa valeur esthétique. Même si l'alchimiste et le traducteur ont recours aux procédés semblables, aucun traducteur n'a été traité comme un imposteur ni plagiaire du fait de son métier du traducteur. Ses œuvres parues dans la culture-cible sont considérées préalablement comme des productions originales, mais de toute évidence, leurs valeurs traduisantes se révèlent à la suite des critiques suivant les critères.

12. Les principaux critères d'appréciation

Ce qui est discutable, ce sont les critères auxquels soumettent les œuvres en langue-cible. Il est d'usage d'examiner une œuvre traduite d'une approche comparative. C'est-à-dire les critiques littéraires ou ceux dans le domaine de la traduction ont la tendance de collationner l'œuvre traduite avec l'original. Tandis que l'œuvre en langue-cible n'est plus l'original. Donc, il serait juste de les examiner d'une nouvelle méthode. D'après nous, dans la nouvelle méthode, les critères inspirés de l'esthétique conviendraient mieux au jugement d'appréciation des œuvres traduites. Voyons-en quelques-uns.

(1) D'abord il faut s'interroger sur la *beauté* de la traduction. S'il s'agit d'une belle traduction, il vaut mieux rechercher les raisons de la beauté à l'intérieur de l'œuvre du traducteur. Suivant notre approche esthétique, la réponse en est dans le montage du jeu, c'est-à-dire dans l'usage des procédés cités plus haut.

(2) Un autre critère est l'*unicité* de l'œuvre traduite en culture-cible. Si la belle traduction se distingue par l'originalité spéciale, à savoir l'originalité alchimique, elle est qualifiée unique en son genre.

(3) Le *bon goût* est la faculté des experts et des amateurs d'art dotés du jugement intuitif des valeurs esthétiques. La lecture d'une traduction en langue-cible doit satisfaire le goût des amateurs des lettres. Seule la traduction belle peut satisfaire l'exigence du lecteur distingué, et la traduction belle n'excite pas l'envie de lire l'œuvre en langue-source. Si l'on renvoie à l'œuvre originale en langue-source, c'est parce que la traduction lue n'était pas satisfaisante ou inintelligible. Néanmoins il est tout à fait possible que l'œuvre en langue-source se lise pour le seul plaisir comme une œuvre unique, entièrement différente que sa traduction en langue-cible. Il est évident qu'une œuvre bien conçue ou une traduction bien faite se laisse lire, même parfois plus d'une fois.

(4) La belle traduction se brille par les *néologismes* en langue-cible. Nous voulons dire que, dans une belle traduction, le traducteur n'est pas esclave des dictionnaires fermes pour « transmuier » les mots-sources en langue-cible (Efeoğlu, 2010 : 179-184). Notons que la beauté est souvent dans la fraîcheur, dans la nouveauté. Si la force créatrice du traducteur est insuffisante pour la formation des nouveaux mots dans la langue-cible, il lui est permis de fouiller dans la langue naturelle. Le succès dans la version réside, d'une certaine façon, dans l'habileté d'exploiter le trésor de la langue maternelle. Pourvu que le traducteur soit d'un esprit chercheur, sinon de nature créatrice !

(5) L'œuvre en langue-cible ne doit pas dissimuler ce qui est en effet la traduction de l'original, c'est-à-dire la « (mauvaise) *odeur de traduction* » (c'est une expression turque) doit se faire sentir. Autrement dit, l'œuvre en culture-cible ne doit pas être « belle infidèle ». Comme Tahsin Yücel, écrivain, traducteur, universitaire a dit en 1992, traduire une œuvre littéraire ne signifie pas l'identifier avec celle en langue-cible, ni transformer une production dans la culture-source en une autre production dans la culture-cible (Yücel, 2003 : 135).

(6) L'œuvre en culture-cible est celle qui a proclamé aux lecteurs son *autonomie* linguistique et culturelle. À l'encontre des études de traduction qui sont un entre-deux parmi les disciplines, les traductions proprement dites sont des productions autonomes.

13. Une revue d'ensemble et la conclusion

Ici, il nous semble utile de passer en revue ce que nous avons noté sur l'art, la traduction et l'esthétique : Les arts, tels que la littérature et les beaux-arts, signifient les activités créatrices des artistes dont chacune est consacrée exclusivement à l'expression du beau, à savoir de l'idéal esthétique. L'œuvre d'art et l'activité créatrice dans l'art sont l'objet d'étude principal de l'esthétique qui est l'une des branches de la philosophie. Selon la conception esthétique de l'art, une œuvre d'art n'a d'autre valeur qu'elle-même ; les valeurs extrinsèques en sont conventionnelles. Une œuvre d'art se distingue par son unicité parmi ses semblables ; ses imitations, ses contrefaçons, ses copies, ses variations et ses traductions entre autres ne lui enlèvent pas son originalité.

La traduction, ayant la « propriété littéraire » (Ladmiral, 1994 : 14), assume, au sens large du terme, la fonction de transcodage qui vaut « un acte de communication » (Ladmiral, 1994 : 13). Il serait faux de considérer la traduction —en tant qu'opération et production à la fois— comme une simple projection du texte-source en langue-cible. Tout comme dans la pratique de la création artistique, les opérations traduisantes s'effectuent dans la plupart des cas par des procédés inédits. Chacun des procédés implique des *syntagmes* de tout genre linguistique, dont les segments et même les sèmes ayant des valeurs inhérentes à leurs états purs sont toujours sujets à de nouvelles et miraculeuses combinaisons, lors de la pratique traduisante. Sans doute intervient, à chaque étape, une série d'expérience individuelle du traducteur comme un artiste créateur. Là se fait montrer la force créatrice d'un traducteur.

Pour conclure, nous soulignons l'idée d'après laquelle le métier du traducteur évoque celui d'un alchimiste, et l'œuvre en langue-cible rappelle celle d'un artiste. La traduction, étant une activité littéraire et artistique, a besoin d'être examinée comme un fait esthétique. La nouvelle critique, basée sur l'esthétique, de la traduction que nous venons de proposer dans cet article peut être une nouvelle source d'inspiration à ce sujet. Le domaine de la traduction est entièrement ouvert aux nouvelles idées. Il vaut mieux aller plus loin ou simplement se hasarder que rester immobile dans l'enceinte.

REFERENCES

- Akbal, O. (1979). *Geçmişin Kuşları* [Les oiseaux du passé]. İstanbul : Çağdaş Yayınları.
- Bona, D. (2006). *Romain Gary*. Paris : Mercure de France.
- Butor, M. (1973). *Répertoire I*. Paris : Éd. de Minuit.
- Efeoğlu, E. (2016). Güç İş Çeviricilik [C'est dur le métier du traducteur]. *Çağdaş Türk Dili*. 28(338), 94-99.
- Efeoğlu, E. (2014). "Des énoncés à l'oriental éventuellement supprimés lors de la pseud-traduction en français des *Lettres persanes* de Montesquieu", *Littera*, Ankara, Cilt 35, 149-160.
- Efeoğlu, E. (2013). La traduction littéraire en tant que transfère de la substance littéraire intrinsèque dans l'énoncé littéraire. *Littera*, 32(32), 141-145.

-
- Efeoğlu, E. (2010). Dillerin Gelişiminde Çevirinin İşlevleri [Les fonctions de la traduction dans l'évolution des langues]. *Çağdaş Türk Dili*. 23(269), 179-184.
- Efeoğlu, E., (2003). "Marguerite Duras: La double traductrice d'elle-même", in *Çeviribilim ve Uygulamaları Dergisi / Journal of Translation Studies / Revue de Traduction et d'Interprétation*, Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Mütercim - Tercümanlık Bölümü, Ankara, 13, 109-119.
- Herbert, J. (1952). *Manuel de l'interprète*. Genève : Librairie de l'Université Georg.
- Ladmiral, J-R. (1994). *Traduire: théorèmes pour la traduction*. Paris : Gallimard.
- Mounin, G. (1963). *Les problèmes théoriques de la traduction*. Paris : Gallimard.
- Saint-Exupéry, A. (1974). *Vol de nuit*. Paris : Gallimard.
- Tournier, M. *Le miroir des idées*. Paris : Mercure de France.
- Valéry, P. (1971). *Tel quel 1*. Paris : Gallimard.
- Yücel, T. (2003). *Çeviri Seçkisi I – Çeviriyi Düşünenler* [L'anthologie des textes sur la traduction I – Ceux qui méditent sur la traduction]. İstanbul : Dünya Yayıncılık.