



ISSN 2268-493X

ISSN en ligne 2268-4948

Traduction et créativité : d'un cadre conceptuel à la pratique

Catarina Vaz Warrot

Universidade do Porto (CLUP), Portugal

awarrot@letras.up.pt

<https://orcid.org/0000-0003-0523-612X>

Reçu le 08-09-2020 / Évalué le 28-10-2020 / Accepté le 29-11-2020

Résumé

Dans cet article, nous avons pour objectif de réfléchir à la notion de créativité, longtemps écartée de la théorie de la traduction. Cette notion, difficile de cerner, renvoie également au rôle du traducteur (auteur, mais pas l'Auteur) et de son œuvre (œuvre, mais pas l'Œuvre). Comment caractériser la créativité ? Comment l'identifier dans une traduction littéraire ? En partant de quelques propositions d'affinement de la terminologie et du cadre conceptuel de la notion de création en traduction littéraire, nous essayerons de l'illustrer par le biais d'exemples tirés de la traduction en portugais de l'œuvre *La carte et le territoire* de Michel Houellebecq, de la plume de Pedro Tamen.

Mots-clés : traduction, créativité, création, interprétation

Tradução e criatividade : de um quadro teórico à realidade prática

Resumo

Neste artigo, propomo-nos refletir sobre a noção de criatividade, que durante muito tempo se manteve afastada da teoria da tradução. Esta noção, difícil de delimitar, remete igualmente para o papel do tradutor (autor, mas não o Autor), e da sua obra (uma obra mas não a Obra). Como é que podemos caracterizar a criatividade? Como é que a podemos identificar numa tradução literária? Partindo de algumas propostas sobre a terminologia e o quadro teórico da noção de criação em tradução literária, tentaremos ilustrá-la através de exemplos retirados da tradução em português da obra *La carte et le territoire* de Michel Houellebecq, efetuada pelo conceituado poeta e tradutor Pedro Tamen.

Palavras-chave: tradução, criatividade, criação, interpretação

Translation and creativity: from conceptual framework to practice

Abstract

In this article, we aim to reflect on the notion of creativity, long time excluded from translation theory. This notion, which is difficult to define, also refers to the role

of the translator (an author but not the Author), and to his work (work but not the Work). How to characterize creativity? How to identify it in a literary translation? Starting from some proposals for refining the terminology and the conceptual framework of the notion of creation in literary translation, we will try to illustrate it by means of examples taken from the translation into Portuguese of *La carte et le territoire* of Michel Houellebecq, from Pedro Tamen.

Keywords : translation, creativity, creation, interpretation

1. La notion de créativité en traduction : cadre conceptuel

Traduction et créativité. Une évidence ou un piège à éviter ? Qu'entend-on par créativité ? Comment la reconnaître ?

Barbara Folkart (1991) distingue plusieurs formes de « réappropriation » du texte de départ (TD). Cet auteur mentionne trois types de traduction : la traduction mimétique (appelée au XVII^e siècle imitation) qui serait une traduction-recréation et consisterait en une réplique amoindrie du parcours créateur du TD ; la traduction-confiscation qui correspondrait à un « détournement » du « versant poétique ou idéologique » du TD et la création traductionnelle qui prolongerait « (...) le processus créateur, (...) et procède d'un vouloir dire qui s'invente au fur et à mesure qu'il s'actualise à travers l'écriture » (Folkart, 1991 : 425-426).

Depuis les travaux de Barbara Folkart (1991) et de Michel Ballard (1997), les écrits dédiés à la créativité ou à la création en traduction se sont multipliés. Michel Ballard défend, notamment, l'intégration de la créativité au même niveau de la subjectivité, dans une démarche scientifique d'observation :

La créativité, comme la subjectivité, font partie intégrante de l'opération de traduction et il faut intégrer ces éléments dans une démarche scientifique d'observation et d'exploration du phénomène, si l'on veut élaborer une traductologie réaliste et honnête (...). (Ballard, 1997 : 106-107).

Cependant, soulignons avec Jean-Yves Masson, créativité et subjectivité ne vont pas forcément de pair avec la notion d'arbitraire :

(...) si chaque traducteur a sa propre manière de comprendre le texte, c'est qu'il est d'abord un lecteur. Et nous savons depuis Proust qu'un livre contient autant de livres différents que ce livre aura de lecteurs : personne n'y voit tout à fait la même chose, bien que tout le monde lise le même livre (Masson, 2017 : 637).

Nous pouvons identifier des aspects de la créativité en traduction qui font le consensus auprès des chercheurs et qui sont pertinents pour le traducteur. D'une part, le produit résultant de l'exercice de la créativité doit être « nouveau » :

« Quelles que soient les autres qualités positives qu'il pourrait posséder, nous insistons généralement dans un premier temps qu'un produit est nouveau avant qu'on veuille l'appeler créatif¹. » (Jackson and Messick, 1967 : 4). D'autre part, le produit de l'acte créatif doit être « approprié » : « Le caractère approprié est un critère conjoint crucial de l'originalité. Un produit doit répondre aux exigences de la situation et aux besoins du créateur, et avec des produits complexes, les différentes parties doivent former un tout cohérent². » (Fox, 1963 : 124).

Michel Ballard (2004 : 88) distingue une créativité qui serait optionnelle, facultative et une autre qui serait obligatoire pour résoudre des problèmes d'équivalence. La seconde proposition est souvent la seule solution possible pour le traducteur car, sans elle, il ne pourrait pas accomplir sa mission. Mickael Mariaule (2015 : 94), qui a longuement réfléchi à cette problématique des degrés de créativité dans la traduction, propose une distinction entre *créativité*, *recréation* et *création*, en se basant sur les traits distinctifs de Jakobson. Cette catégorisation nous semble assez opérationnelle et résume, à notre avis, les différents types de présence du caractère créatif en traduction, car la créativité est +/- obligatoire / +/- optionnelle, la récréation est + obligatoire / - optionnelle et la création est - obligatoire / + optionnelle. Ainsi, le terme « créativité » correspondrait au degré zéro/ neutre (+/- obligatoire/+/- optionnelle) de la traduction.

Antin Fougner Rydning (2004) propose, quant à lui, un schéma ternaire qu'il nomme de « transfert » :

- le transfert automatique (sorte de degré zéro de la création discursive) : « *automatique* » dans le sens de routinier où le traducteur « convoque » des structures linguistiques à partir de schèmes, cognitifs de sa mémoire sans efforts apparents. À force d'avoir été répétés, ces structures et ces schèmes, même s'ils sont complexes, sont parfaitement maîtrisés. (Rydning, 2004 : 871).
- le transfert exploratoire (degré intermédiaire, fruit de l'hésitation du traducteur, du choix entre plusieurs possibilités) : « *exploratoire* » dans le sens où le raccordement des concepts aux formes linguistiques s'opère par voie d'association. Le traducteur « évoque » une solution de façon plus ou moins instantanée. Le surcroît de réflexion correspond à un va-et-vient entre le sens immatérialisé et les formes linguistiques susceptibles de restituer celui-ci dans la langue d'arrivée, ce va-et-vient pouvant donner lieu à plus d'une solution intermédiaire. (Rydning, 2004 : 871).
- le transfert réfléchi, résultat de cogitations plus poussées : « *réfléchie* », car soumise à un discernement. Cette procédure de transfert se situe à cheval

entre les deux procédures de transfert précédentes. Le traducteur évoque par association des schèmes cognitifs de sa mémoire, lesquels donnent spontanément lieu à des formulations linguistiques. (Rydning, 2004 : 871).

Quand on examine le texte traduit, nous observons qu'il contient des « moments » de créativité, mais on est, effectivement, loin du phénomène « global » que l'on associe à l'acte de création littéraire. Le traducteur peut décider, par exemple, que la traduction standard d'une phrase, bien que correcte, ne rend pas l'effet de style recherché. Il peut constater que ses tentatives de construire les diverses « voix » qui traversent le texte source exigent un effort particulier qui va au-delà du souci de « reproduire » celle-ci ; il cherche, donc, à créer des voix qui obéissent à une logique « similaire », tout en respectant cette logique du début à la fin de la traduction.

Une autre question se pose. Si le traducteur a conscience de l'existence d'avoir fait plus ou moins preuve de créativité dans son travail qu'en est-il du lecteur ? Reconnaît-il la présence de la créativité dans la traduction qu'il a entre les mains ? Il fallait qu'il puisse la comparer à l'original, ce qui n'est pas la situation de réception habituelle, car la traduction est destinée à un public qui ne connaît pas la langue dans laquelle l'œuvre traduite a été écrite (Belingard, Boisseau, Sanconie, 2017 : 491). Il nous faut donc ajouter un autre élément indispensable à la caractérisation du processus créatif en traduction : le rôle et les compétences de l'« expert », de celui qui pourrait éventuellement détecter et évaluer les choix de traduction. Afin de débusquer les plages de texte susceptibles de déclencher le processus créatif, et sachant que celles-ci ne sont pas nécessairement repérées en amont, il convient de procéder à une comparaison des textes source et cible, en vue de révéler des choix traductifs. Nous essayerons de les illustrer par le biais d'exemples tirés de la traduction en portugais de l'œuvre *La carte et le Territoire* (2010) de Michel Houellebecq, effectuée par Pedro Tamen (2018).

2. *La carte et le territoire* de Michel Houellebecq : traduction en portugais de noms d'entreprises

Nous avons sélectionné un *corpus* d'exemples dont le but est de soulever des pistes de réflexion. Ce *corpus* est constitué par les noms d'entreprises (restaurants, entreprises de plomberie, de taxis...) présents tout au long du roman. Ce type de référence est assez intéressant, car il fait souvent appel à des jeux de mots et à des renvois culturels ou linguistiques assez particuliers. Il s'agit de formules très brèves souvent nominales et qui peuvent poser des « problèmes » de traduction. Le traducteur a-t-il introduit des éléments « nouveaux » sans y être « obligé » ou était-il forcé de le faire sous peine de ne pas réaliser la traduction ?

Observons les exemples 1, 2 et 3 :

<i>La Carte et le Territoire</i>	<i>O Mapa e o território (trad. Pedro Tamen)</i>
1. « Sur son site web, <i>Plomberie en général</i> se proposait de « faire entrer la plomberie dans le troisième millénaire » p.12	1.a. « No seu site da <i>web</i> , a <i>Canalização Universal</i> propunha-se « fazer entrar a canalização no terceiro milénio » p.12
2. « Le lendemain il attendit de nouveau, toute la journée, l'arrivée de <i>Plomberie en général</i> , mais aussi celle de <i>Simplement plombiers</i> , qu'il avait réussi à joindre dans l'intervalle. » p.13	2.a. « No dia seguinte esperou de novo todo o dia a chegada da <i>Canalização Universal</i> , e também a da <i>Somos Canalizadores</i> , para onde conseguira ligar entretanto. » p.13
3. « (...) indiqua pour sa part le réceptionniste de <i>Voitures Fernand Garcin</i> sur un ton de componction lisse » p.17	3.a « (...) indicou por seu lado o recepcionista dos <i>Transportes Fernand Garcin</i> num tom de cortês compunção. » p.16

Dans ces trois exemples, nous identifions deux noms d'entreprises de plomberie et un de location de voitures : *Plomberie en général*, *Simplement plombiers* et *Voitures Fernand Garcin*. La traduction en portugais présente des divergences : *Canalização Universal*, *Somos Canalizadores* et *Transportes Fernand Garcin*, alors que les termes identiques (*em geral*, *simplesmente* et *Viaturas*) existent dans le vocabulaire de la langue portugaise. Le traducteur a opté par d'autres termes qui ne s'éloignent pas du sens du TD mais qui sont plus créatifs dans la mesure où ils introduisent une certaine « nouveauté » ou sont plus usuels dans la langue d'arrivée. Cependant, ils n'étaient pas obligatoires.

L'exemple 4 montre un autre versant du type de traduction effectuée :

4. « En milieu d'après-midi, Jed essaya en vain, une dizaine de fois, de joindre <i>Ze Plomb'</i> , qui utilisait <i>Skyrock</i> comme musique de mise en attente, alors que <i>Simplement plombiers</i> avait opté pour Rires et chansons. » p.14	4.a. « A meio da tarde Jed tentou em vão, uma dezena de vezes, ligação para a <i>Canalizarte</i> , que utilizava <i>Skyrock</i> como música de espera, ao passo que a <i>Somos Canalizadores</i> optara por <i>Risos e Canções</i> . » p.14
---	--

Il s'agit encore du nom d'une entreprise de plomberie, appelé en français *Ze Plomb'*. « ze » correspond à une variante orthographique de l'article défini anglais « the » qui renforce le caractère unique de cette entreprise. Comment le traduire en langue portugaise, alors que cette oralisation de l'article défini anglais n'est pas habituelle en portugais ? Le traducteur a choisi une traduction « nouvelle », « obligatoire » (le lecteur portugais ne comprendrait pas cet usage) avec la création d'un nouveau mot : « Canaliz » qui garde la coupure du mot français (« Plomb' »)

et en ajoutant un sens « arte ». Ce sens est certes différent et moins oralisé et populaire qu'en français, mais il essaie d'y introduire également l'idée d'une entreprise unique.

Nous pourrions alors imaginer que le traducteur de cet ouvrage traduirait systématiquement de façon assez créative les noms d'entreprises. Cependant, les exemples ci-dessous ne suivent pas cette tendance :

<p>5. « C'est alors qu'il prit conscience du problème du taxi. Comme il s'y attendait, <i>AToute</i> refusa nettement de le conduire au Raincy, et <i>Speedtax</i> accepta tout au plus de l'emmener jusqu'à la gare (...) » p.17</p>	<p>5.a « Foi então que tomou consciência do problema do táxi. Como já esperava, a <i>AToute</i> recusou-se terminantemente a levá-lo ao Raincy, e a <i>Speedtax</i> aceitou, quando muito, levá-lo até à estação (...) » p.16</p>
<p>7. « Leur repas annuel aurait cette fois lieu dans une brasserie de l'avenue Bosquet appelée <i>Chez Papa</i>. » p.19</p>	<p>7.a « A sua comum refeição anual teria lugar desta vez numa cervejaria da avenida Bosquet chamada <i>Chez Papa</i>. » p.19</p>
<p>8. « Ils se retrouvèrent <i>Chez Anthony et Georges</i>, un minuscule restaurant (...) » p.64</p>	<p>8.a « Encontraram-se no <i>Chez Anthony et Georges</i>, um minúsculo restaurante (...) » p.58</p>

Ces noms d'entreprises de taxis et de restaurants restent inchangés et sont reproduits en portugais tels qu'ils l'étaient en français (en italique) : « *AToute* », « *Speedtax* », « *Chez Papa* », « *Chez Anthony et Georges* ». Si les noms de restaurants « *Chez Papa* » et « *Chez Anthony et Georges* » nous semblent éventuellement ne pas poser des problèmes d'interprétation pour le lecteur de langue portugaise, car il s'agit de références présentes dans la culture portugaise associées à la gastronomie française, il nous semble que *AToute* et *Speedtax* perdent leur nouveauté et jeux de mots présents en français.

Ces exemples nous montrent, en effet, que la créativité en traduction est présente par petites touches, dans quelques exemples, mais ce n'est pas un phénomène global dans une œuvre littéraire. De ce point de vue, Lance Hewson (2006 : 54-63) met en évidence l'existence de différents mouvements dans la traduction qui renvoient directement ou indirectement à la créativité :

Un traducteur expérimenté développe en effet des routines: la lecture du texte source déclenchera spontanément ou mécaniquement des solutions en langue cible qui ont déjà été en partie formées par les paramètres externes applicables à la situation de traduction particulière - le cadre institutionnel, le public visé, ordre de traduction et ainsi de suite³.

Selon Hewson (2017 : 499), la créativité en traduction littéraire se distingue de la création littéraire car elle n'est pas un phénomène global, mais survient plutôt en différents endroits du texte.

Le dernier exemple nous confirme précisément cette idée :

<p>9. « On pouvait partager la satisfaction du propriétaire de <i>La Marmotte Rieuse</i> lorsqu'il concluait sa note de présentation (...) » p.98</p>	<p>9.a « Todos podiam partilhar a satisfação do proprietário de <i>A ratinha Risonha</i> ao concluir a sua nota de apresentação (...) » p.89</p>
---	--

Le traducteur a traduit le nom du restaurant « La Marmotte Rieuse » par « A Ratinha Risonha ». Pourquoi ne pas avoir employé le mot « A marmota » ? Il nous semble que « Marmotte » est peut-être un animal moins connu en portugais qu'en français et le mot « Ratinha » renvoie, peut-être, aux petits livres d'apprentissage pour les enfants « Ratinho ». Par ailleurs, l'allitération en « r », en portugais, apporte également une sonorité propice à la mémorisation.

Nous ne saurons pas exactement les raisons de ces choix, mais ces exemples démontrent et prouvent que parfois la créativité surgit sans caractère obligatoire, renforçant cette idée de création de la part du traducteur. Ce sont des modifications, mais qui ne changent pas forcément le sens et qui ajoutent des repères adaptés au public visé.

Sans l'expert, sans la comparaison entre les deux textes, le lecteur n'a pas accès à une évaluation du caractère plus ou moins créatif de la traduction. Cependant, si le traducteur, l'apprenti-traducteur possède cette notion et si l'expert l'aide avec des commentaires et des critiques, les traductions obtenues produiront une version certainement plus proche de l'idée et de l'émotion que l'auteur aurait voulu transmettre à son lecteur.

Considérations finales

Il nous semble évident, de nos jours, et à la vue des études et recherches en traductologie plus récentes, de ne pas pouvoir nier la présence de la créativité en traduction. Nous avons identifié quelques caractéristiques récurrentes de ce phénomène : la relation +- « obligatoire » et +- « nouveauté ». Ces deux éléments étant étroitement liés à l'existence de quelqu'un qui puisse comparer les deux textes (TD et TA), l'expert.

Le déni de création dont la traduction a été longtemps l'objet, la difficulté d'accès au processus créatif lui-même, celle enfin de reconnaître et de cerner la part de création dans le texte traduit, à la fois évidente et invisible, la mesure incertaine de la subjectivité du traducteur ou de la traductrice, sont autant de facteurs contribuant à une représentation faussée de la traduction et à une reconnaissance encore insuffisante de son rôle dans l'histoire de la littérature (Hewson, 2017 : 499).

Bibliographie

- Ballard, M. 1997. « Créativité et traduction ». *Target*, 9 (1), p. 85-110.
- Ballard, M. 2004. « La théorisation comme structuration de l'action du traducteur ». *La linguistique*, n° 40 (1), p. 51-65.
- Belingard, L., Boisseau, M., Sanconie, M. 2017. « Traduire, créer ». *Meta*. Volume 62, n° 3, p. 489-500.
- Folkart, B. 1991. *Le conflit des énonciations, traduction et discours rapporté*. Québec: les éditions Balzac.
- Fox, H.H. 1963. « A critique on Creativity in Science ». *Essays on Creativity in the Sciences*. M. A. Coler (Ed.). New York: New York University Press, p. 123-152.
- Hewson, L. 2006. « The vexed question of creativity in translation ». *Palimpsestes*. Hors-série, p. 54-63.
- Hewson, L. 2017. « Les paradoxes de la créativité en traduction littéraire ». *Meta*. Volume 62, n° 3, p. 501-520.
- Houellebecq, M. 2018. *O mapa e o território*. Tradução de Pedro Tamen. Lisboa : Alfabeta.
- Houellebecq, M. 2010. *La carte et le territoire*. Paris : Flammarion.
- Jackson, P.W., Messick S. 1967. « The Person, the Product, and the Response : Conceptual Problems in the Assessment of Creativity ». *Creativity and Learning*. J. Kagan (Ed.). Boston : Houghton Mifflin, 119.
- Mariaule, M. 2015. « Créativité, création et recréation en traduction : un flou conceptuel ». *Parallèles*, 27 (2), octobre, p. 83-96.
- Masson, J-Y. 2017. « De la traduction comme acte créateur : raisons et déraison d'un déni ». *Meta*. Volume 62, n° 3, p. 635-646.
- Rydning, A. F. 2004. « Le défi du procédé synecdoquien en traduction ». *Meta*, n° 49 (4), p. 856-875.

Notes

1. *No matter what other positive qualities it might possess, we generally insist as a first step that a product be novel before we are willing to call it creative* (Jackson and Messick, 1967 : 4).
2. *Appropriateness is a crucial conjoint criterion to unusualness. A product must fit the demands of the situation and needs of the creator, and with complex products, the individual parts must form a cohesive whole.* (Fox, 1963 : 124).
3. *An experienced translator does indeed develop routines: the reading of the source text will spontaneously, or mechanically, trigger target-language solutions which have already been in part formed by the external parameters applicable to the particular translation situation - the institutional setting, intended public, translation order and so on.* (Hewson, 2006: 54-63).