

# Pour une critique « heureuse<sup>1</sup> » des traductions : « mettre en dialogue les différences pour en éprouver la correspondance. »

Marie Vrinat-Nikolov\*

*Traduire met à mal, en son activité de forge, ce qui, dans le texte initial, tendait à se figer, à se graver, à susciter le clone plus que la variation. En ce sens, traduire peut revivifier l'acte d'écrire, mettre en lumière son irréductible fragilité, les bonheurs paradoxaux qui en viennent.*

BERNARD SIMEONE<sup>2</sup>

*Mieux vaut une bonne copie que l'original. [...] Autour de la notion d'original se cristallise le besoin d'authenticité, de confirmation culturelle*

COPIE CONFORME (film réalisé par Abbas Kiarostami, 2010)

Le point de départ de mon propos (la critique de traductions de textes littéraires) est tout d'abord un double constat (d'une grande évidence) qui se réduit à un seul : la quasi-absence de la critique de la traduction en tant que pratique dans le champ de la presse (il en ressort qu'on ne lirait pas de traductions...) et la quasi-absence d'une théorisation.

---

<sup>1</sup>Je fais évidemment référence au titre de l'ouvrage d'Arno Renken: *Babel heureuse*, Paris, Van Dieren, collection Par ailleurs, 2012.

\* INALCO/CREE

<sup>2</sup>Bernard Simeone, « En métamorphose (écrire, traduire). » <http://remue.net/cont/simeone1.html>

Depuis 1995 et la sortie de l'ouvrage pionnier d'Antoine Berman, *Pour une critique des traductions, John Donne*<sup>3</sup>, peu d'ouvrages sont venus prolonger la réflexion sur la critique de la traduction encore trop souvent pensée à partir d'un fondement principalement linguistique et/ou sémiotique (d'où le primat d'un sens que l'on doit communiquer) et du présupposé que la traduction n'est que la copie d'un original dont elle doit viser à être l'équivalent le plus exact.

Il s'agit de *Introduction à l'analyse des œuvres traduites*<sup>4</sup>, de Danielle Risterucci-Roudnicky (2008), compilation qui se veut pédagogique et qui n'apporte pas vraiment de réflexion nouvelle, de *An Approach to Translation Criticism*<sup>5</sup>, de Lance Hewson (2011), dans lequel je retrouve certains échos à mes réflexions, de *Babel heureuse. Pour lire la traduction*<sup>6</sup>, d'Arno Renken (2012), qui, par sa densité et la grande culture convoquée, se révèle très stimulant, et de *Poétique de la lecture des traductions : Joyce, Nabokov, Guimarães Rosa*, de Mathieu Dosse qui propose de croiser théories de la traduction et théories de la réception en considérant la traduction non pas comme un texte à part entière mais, justement, comme une traduction à part entière.

Ensuite, c'est ma lassitude de lire et d'entendre parler de traductions toujours (même si ce n'est pas exclusivement) en termes de perte, de compensations, de fidélité (avec ou sans guillemets), d'échec de la traduction et, *in fine*, d'intraduisibilité. D'où aussi ma perplexité : une fois qu'on a traqué les erreurs et les pertes, les nuances non préservées, qu'a-t-on dit ? Qu'a-t-on révélé de la ou des traductions ? Rien. On a simplement apporté un peu de notre eau au grand moulin des récriminations, on a doctement conclu, preuves à l'appui, à une bonne (rarement) ou à une mauvaise (le plus souvent) traduction, on a plaint le texte original (et son auteur) d'être si mal servi.

<sup>3</sup>Antoine Berman, *Pour une critique des traductions : John Donne*, Paris, Gallimard, 1995.

<sup>4</sup>Danielle Risterucci-Roudnicky, *Introduction à l'analyse des œuvres traduites*, Paris, Armand-Colin, 2008.

<sup>5</sup>Lance Hewson, *An Approach to Translation Criticism*, John Benjamins Publishing Co, Netherlands, 2011.

<sup>6</sup>Arno Renken, *Babel heureuse. Pour lire la traduction*, Paris, Ven Dieren éditeur, 2012.

C'est aussi le constat que fait Arno Renken sur le mode humoristique, en imaginant le public d'un colloque un peu endormi jusqu'au moment où le conférencier, dans sa communication, lit un passage qu'il a traduit :

Et voilà que se produit un prodigieux événement : on se regarde, on sourit et on s'étonne de ce que le traducteur a produit. On se désole de l'écart qui se fait entre les textes, on hausse les épaules, on secoue la tête. On établit à l'unisson le fait suivant : la traduction diffère de l'original. Et on conclut : on traduit ma foi comme on peut et on ne peut pas, finalement, traduire. La traduction accomplit alors le doux miracle de réconcilier, autour de son échec programmé, une communauté de lecteurs – sur ce triste point au moins – en harmonie<sup>7</sup>.

Ce sont aussi les prémisses de l'ouvrage que Lance Hewson consacre aux traductions de *Madame Bovary* en anglais, à partir desquelles il propose un cadre théorique :

Highly negative comments are not just the prerogative of reviewers. Scholars who address the issue of translation from a wide variety of perspectives are also prone to pouring scorn on the translator's work if the published translation does not conform to the scholar's own poetics. [...] What is expressed here is an attitude that lies behind many approaches: translations are fundamentally flawed and should be dealt with as "deficient texts". Hence the interest in measuring "quality" and in coming up with definitions of either what represents a "good" translation or what constitutes equivalence<sup>8</sup>.

Je crois qu'aujourd'hui on est d'accord avec Henri Meschonnic sur « poétique pour poétique », « faire œuvre en correspondance avec l'œuvre traduite » et il me semble que grâce à Antoine Berman on sait mieux ce que l'on critique quand on critique, on sait mieux aussi pourquoi et comment faire (ou ne pas faire) cette critique. On se rappelle que, pour lui, une critique de traduction – dont la finalité est de préparer le terrain aux retraductions à venir – devait proposer une analyse rigoureuse de la traduction, de ses traits

<sup>7</sup>Arno Renken, « Traduction et étrangeté », in *Prix Raymond Aron pour les traductions franco-allemandes en sciences humaines et sociales*, DVA-Stiftung, Stuttgart, p. 45-46, 2010.

<sup>8</sup>Lance Hewson, *An Approach to Translation Criticism. Emma and Madame Bovary in translation*, Amsterdam / Philadelphia, John Benjamins Publishing Company, 2011, p. 2 et 3.

fondamentaux, du projet dont elle est issue, de l'horizon dans lequel elle a surgi, de la position du traducteur, qu'elle devait, *in fine*, aboutir au *dégagement de la vérité d'une traduction* (formulation essentialiste qui me laisse un peu perplexe). Elle doit aussi se livrer à une évaluation non dogmatique, non idéologique de la traduction et expliquer le pourquoi de l'échec traductif, afin de préparer l'espace de jeu d'une retraduction. Cette critique doit donc être éclairante et non destructrice, tolérante, et Berman en propose les principales étapes : lire et relire la traduction avec un « regard réceptif » en laissant de côté l'original et essayant de percevoir ce qu'il appelle les « zones textuelles problématiques » et celles qui sont « miraculeuses » ; lire l'original en repérant « tous les traits stylistiques, quels qu'ils, soient, qui *individuent* l'écriture et la langue de l'original et en font un réseau de corrélations systématiques », en étayant « l'acte traductif par des lectures critiques » et en opérant une sélection des passages signifiants<sup>9</sup> ; aller à la recherche du traducteur, de sa « position traductive », de son « projet de traduction », de son « horizon » ; enfin, se livrer à « la confrontation *fondée* [...] de l'original et de sa traduction ». La traduction sera évaluée à l'aide de deux critères que Berman définit comme poétique et éthique : faire œuvre en correspondance avec la textualité de l'original, respecter l'original<sup>10</sup>.

Je voudrais tenter de prolonger la réflexion d'Antoine Berman en proposant un regard différent, ce qui n'est pas aisé tant nous sommes habitués à *comparer* (ou confronter) un texte dit « original » et un texte traduit en termes de « plus » ou de « moins » et à poursuivre une chimère : rechercher une « équivalence » qui ne saurait exister. Dans un numéro de la revue *Palimpsestes*, consacré précisément à la « lecture du texte traduit » (1995), Michel Morel concluait ainsi sa préface : « Le point commun à toutes ces enquêtes est de montrer avec une extrême acuité des faits de lecture rendus explicites par la médiation déformante du texte cible<sup>11</sup> ». Et, dans son propre texte, il définissait le traducteur comme un

<sup>9</sup>Antoine Berman, *Pour une critique des traductions : John Donne*, op. cit., p. 67-68.

<sup>10</sup>*Ibid.*, p. 97.

<sup>11</sup>Michel Morel, « Présentation », in « La lecture du texte traduit », *Palimpsestes* n. 9, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1995, p. 11.

lecteur premier et auteur second, *Janus bifrons* mettant son propre déchiffrement au service d'une néo-écriture, et cherchant à travers elle à établir une équivalence idéale entre réception première et réception seconde. [...] On pourra affirmer, et ce sera ma thèse principale, [...] que la « congruence » de la traduction se mesurera à la capacité de produire les mêmes effets chez le lecteur cible que chez le lecteur source<sup>12</sup>.

« Déformant » implique que l'on soit dans la recherche du même, de l'équivalence : le texte traduit est donc, selon cette acception largement partagée, le texte original auquel on a enlevé sa forme pour lui en donner une différente qui se révèle insatisfaisante. Un texte qui veut être le même, équivalent, mais qui ne peut échapper à la différence pensée comme déformation du même. En somme, un texte produit par un traducteur schizophrène. Tant que l'on raisonnera en termes de recherche d'équivalence, équivalence entre un « texte source » et un « texte cible », équivalence entre l'effet produit sur le « lecteur source » et sur le « lecteur cible » – et qu'on le veuille ou non, on en est toujours là, la lecture de critiques ou de « lectures » de traductions le montre – on est condamné à cette dichotomie aporétique. Et à l'idée de « pertes » inévitables, éventuellement compensées par des « gains », à l'idée d'échec programmé de toute traduction, donc d'intraduisibilité.

Que perd-on et que gagne-t-on, par rapport à quoi ? Cela ne peut être que par rapport à *un sens*, à *une forme-sens*, que l'on aurait mis(e) au jour. Idée bien réductrice puisque le texte littéraire est par essence pluriel (Barthes), polyphonique (Bakhtine), indéterminé (Iser), « promis à un constant renouvellement » (Benjamin). Toute lecture est appropriation individuelle d'un texte par un lecteur, réactualisation en fonction de ce qu'on appelle, à la suite de Jauss et de Berman, son horizon culturel (environnement social, formation, lectures engrangées, expérience et vécu, etc.). Et cela vaut non seulement pour le lecteur-écrivain qu'est le traducteur, pour le lecteur du texte originel, pour le lecteur du texte traduit, mais aussi, on a tendance à l'oublier, pour le lecteur-méta-écrivain qu'est le critique.

<sup>12</sup>« Lecture, traduction, axiologie », in « La lecture du texte traduit », *Palimpsestes* n. 9, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1995, p. 13 et 16.

Comment, dans ces conditions, parler d'effet produit sur le lecteur, à moins de présupposer, comme on ne le fait que trop, une sorte d'hyper-lecteur qui n'existe pas.

C'est ce que pointe aussi Lance Hewson :

Il serait faux de croire [...] que l'on peut comparer, directement, le lecteur du texte de départ et celui du texte d'arrivée. Cette idée, en fait, n'est que le reflet d'une prise de position compréhensible, mais fondamentalement fautive, en matière d'équivalence. Dire que l'effet d'un texte sur deux lecteurs de cultures différentes doit être le même ou presque, c'est se borner à une vision restrictive de la lecture ; comme si, déjà à l'intérieur d'une même culture, un texte pouvait se borner à une interprétation définitive ; comme si un texte se lisait, mais que le lecteur ne lisait pas, n'était pas un participant actif et motivé dans la production de signification. [Et d'imaginaire, ajouterais-je.] [...] Mais on aurait tort de croire que nous puissions avoir une quelconque prise directe sur ce lecteur, sur sa lecture, car les images que nous pouvons avoir de lui dépendent avant tout de notre propre positionnement socio-culturel, de notre propre appartenance. [...] Enfin, le fait de souligner la « perte inévitable » entraînée par l'opération traduisante implique un jugement, parfois ethnocentrique, sur deux lecteurs et sur deux langues : le texte destiné à l'autre est automatiquement moins beau et son lecteur est quelque part pénalisé par l'impossibilité d'avoir accès à la beauté originelle<sup>13</sup>.

C'est aussi la belle conclusion à laquelle arrive Sara Greaves à propos de *La disparition* de Perec et de sa traduction anglaise, *Vanish'd!*, œuvre de John Lee : pour elle, le lecteur du texte traduit n'est pas « l'homologue exact du lecteur du texte-source. Lire cette traduction ne devrait pas seulement se concevoir comme un recours nécessité par la langue, mais comme une nouvelle expérience littéraire<sup>14</sup> ».

Je partirai donc du truisme suivant : aussi bien le texte originel que sa ou ses traduction(s) sont des textes. En tant que textes, ils *appellent* à la réalisation par chaque lecteur de tout un potentiel d'actualisations (je reviendrai plus tard sur ce terme d'*appel* développé en 1969 par Wolfgang Iser dans sa

<sup>13</sup>Lance Hewson, Images du lecteur, in « La lecture du texte traduit », *Palimpsestes* n. 9, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1995, p. 152 et 153.

<sup>14</sup>Sara Greaves, « De *La disparition* de Georges Perec à *Vanish'd!* de John Lee, in « La lecture du texte traduit », *Palimpsestes* n. 9, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1995, p. 11.

conférence inaugurale à l'université de Constance<sup>15</sup>). Et, en tant que textes, ils ont droit, tous les deux, pas seulement le texte originel, à une critique, comme celle qu'appelait de ses vœux Antoine Berman :

Non seulement la critique des traductions s'est peu développée, mais, quand elle l'a fait, ç'a été, surtout, dans une direction essentiellement négative : celle du repérage, souvent obsessionnel, des « défauts » des traductions même réussies. La critique positive est restée, jusqu'à il y a peu, très rare – surtout à l'état pur (sans éléments négatifs). Mais de toute façon, les deux formes de critique se meuvent la plupart du temps – se mouvaient jusqu'il y a peu (à l'exception des études érudites de traductions anciennes) – dans le même espace, celui du jugement, alors que la critique des œuvres, elle, tout en gardant cette possibilité (par exemple dans la presse), se déploie dans une multiplicité de dimensions et de discours qui fait toute sa force et sa richesse<sup>16</sup>.

Imagine-t-on, en effet, une critique de type universitaire ou essayiste conclure que tel ou tel roman de Duras, d'Echenoz, de Michon est « bon » ou « mauvais » ? Ce que l'on attend de lui, plus exactement de sa lecture, c'est qu'il vienne éclairer tel ou tel aspect encore ignoré, délaissé, passé sous silence, peu ou autrement développé, qu'il libère des potentialités sans émettre de jugement de valeur en termes de « bon » ou de « mauvais ». Quand les critiques, des connaisseurs de la littérature anglaise, ont éreinté les traductions des *Vagues* de Virginia Woolf, ont-ils émis un jugement sur le caractère « bon » ou « mauvais » de cette œuvre, de son écriture ?

Partant, donc, de cette évidence – on a affaire à des textes qui, toujours pour reprendre les termes d'Iser, ne commencent à prendre vie que lorsqu'ils sont lus, j'aimerais que l'on s'intéresse à ce qui se passe dans la différence – dont on doit accepter sereinement qu'elle est intrinsèque – entre le texte *originel* et le texte *renouvelé* qu'est la traduction, pour comprendre quelle lecture ont pu faire le lecteur-écrivain du texte originel, les lecteurs du texte traduit (qui peuvent également avoir lu le texte originel) et le lecteur-critiquant. Ce qui implique une analyse plus vaste que celle du simple « effet » produit sur le lecteur.

<sup>15</sup>Wolfgang Iser, *L'appel du texte*, trad. Vincent Platini, Paris, Allia, 2012

<sup>16</sup>Antoine Berman, *Pour une critique des traductions : John Donne*, Paris, Gallimard, 1995, p. 41.

Ce changement de regard implique, me semble-t-il, que l'on change aussi notre vocabulaire critique.

D'abord, celui de *comparaison*. Déjà en 1980, dans « La notion de transferts culturels », Michel Espagne, montrait bien son caractère problématique (ce qui a été ensuite repris, amplifié et développé par des comparatistes eux-mêmes) :

Penser en termes de transferts culturels conduisait ainsi à relativiser la pertinence de la comparaison. Celle-ci tend en effet à opposer des entités pour comptabiliser leurs ressemblances et leurs dissemblances, mais elle ne tient guère compte de l'observateur qui compare, oppose pour rassembler, projette son propre système de catégories, crée les oppositions qu'il réduit et appartient lui-même en général à l'un des deux termes de la comparaison. [...] Il convenait également de faire l'économie des concepts d'authenticité dans la transmission ou de supériorité de l'original sur la copie<sup>17</sup>.

De fait, « comparer », étymologiquement, repose sur l'adjectif latin *par*, « pareil », « égal », « même », « équivalent ». C'est donc voir si et comment deux choses, en l'occurrence l'original et sa/ses traductions, sont pareilles. Berman parle de « confrontation » qui est très proche : il s'agit de « comparer des personnes, des choses pour saisir la conformité ou les différences. Confronter deux écritures, la copie à l'original. » (Littré).

On est donc, toujours, dans la quête du même, de l'équivalent... et en contradiction avec les postulats énoncés. C'est donc l'étape de la « confrontation/comparaison » qui se révèle problématique parce que, qu'on le veuille ou non, elle repose sur l'idée de la traduction comme devant être la même chose dans une autre langue.

C'est ensuite le terme d'*original* qui pose problème : la sacralisation de l'original en tant que texte clos, terminé, parce que voulu comme tel par un auteur sacralisé lui aussi en tant qu'auteur<sup>18</sup> (nonobstant toutes les réflexions de ces dernières décennies), c'est-à-dire créateur d'une œuvre qui lui appartient, entraîne la vision de la traduction comme secondaire, sinon

<sup>17</sup>Michel Espagne, « La notion de transfert culturel », *Revue Sciences/Lettres* [En ligne], 1 | 2013, mis en ligne le 01 mai 2012, consulté le 03 février 2014. URL : <http://rsl.revues.org/219>

<sup>18</sup>Voir *Le sacre de l'écrivain* de Paul Bénichou et *Naissance de l'écrivain* d'Alain Viala.



ancillaire, comme copie ; ce qui entraîne à son tour l'idée que la traduction doit être « équivalente » à l'original ; ce qui entraîne, enfin, la notion de perte inéluctable, etc. Henri Meschonnic, on s'en souvient, parlait de « texte commencé-texte continué ». Ce que souligne Arno Renken dans *Babel heureuse* : « Avec Benjamin, la traduction peut être pensée comme impulsion, comme écriture qui se prolonge, continue encore et encore et ne se laisse pas stabiliser entre les pôles rigides d'un début et d'une fin, d'une source et d'une cible<sup>19</sup> »

De fait, un retour à Walter Benjamin et à « L'abandon du traducteur<sup>20</sup> » (selon la traduction de Laurent Lamy et Alexis Nouss), s'impose : les traductions, nous dit Benjamin, « ne sont pas tant au service de celle-ci [l'œuvre], ainsi que de mauvais traducteurs ont coutume de le revendiquer pour leur travail, qu'elles ne lui sont redevables de leur existence. En elles, la vie de l'original connaît son éclosion la plus vaste et la plus tardive, comme telle promise à un constant renouvellement. » (p. 16).

Si les traductions « ne sont pas au service de l'œuvre » mais « lui sont redevables de leur existence », il serait alors plus adéquat, lorsqu'on vise le rapport des unes aux autres, de parler non plus d'*original* mais de *texte originel*. C'est déplacer le regard de ce qui « porte son origine en soi, qui n'a pas de modèle connu<sup>21</sup> » – ce qui est une aberration : tout texte littéraire dialogue avec d'autres, porte une part d'intertextualité explicite ou implicite, recherchée ou non – vers « ce qui est à l'origine de, qui provoque l'apparition de quelque chose<sup>22</sup> ». Et si c'est dans les traductions que ce *texte originel* est promis « à un constant renouvellement », alors on peut poser que le rapport qui les lie est de *texte originel* à *texte renouvelé*. Si le texte originel est originel en ceci qu'il offre à la traduction la possibilité de son existence, de son apparition, la traduction, en tant que *texte renouvelé*, est ce qui offre, en retour, au *texte originel* son renouvellement et sa survivance. Offrande mutuelle.

<sup>19</sup>Arno Renken, *Babel heureuse*, op. cit., p. 190.

<sup>20</sup>« L'abandon du traducteur : prolégomènes à la traduction des "Tableaux parisiens" de Charles Baudelaire », Laurent Lamy et Alexis Nouss, *TTR : traduction, terminologie, rédaction*, vol. 10, n° 2, 1997, p. 13-69. URL : <http://id.erudit.org/iderudit/037299ar>. C'est la traduction citée ici.

<sup>21</sup>Définition du *TLF*. (portail lexical: <http://www.cnrtl.fr>)

<sup>22</sup>Ibid.

Ce déplacement du regard permet de sortir de l'aporie dans laquelle on est lorsqu'on considère le rapport entre original et traduction comme un rapport de secondarité, de copie, et donc de recherche d'un « comme », d'un « même », d'un « équivalent », recherche vouée à l'échec. Arno Renken, le souligne aussi : « Dans les théories de la traduction, le prestige de « l'original » et le paradigme de la filiation jouissent d'une *évidence* telle que la lecture ne paraît permise qu'à sens unique. » Ce qui est oublier que « la traduction peut initier une écriture à venir, ouvrir à du « encore », qu'elle « crée aussi sa temporalité<sup>23</sup>. »

Pensons, par exemple, à l'adaptation cinématographique d'*Ubu roi* réalisée en 2004 par Piotr Szulkin (*Ubu krol*), à partir, non pas du texte d'Alfred Jarry, mais de sa traduction effectuée en 1936 par Tadeusz Boy-Żeleński, traduction qui, selon Kinga Callebat, « devient un véritable fait culturel, inspirant nombre d'adaptations (théâtre, opéra, cinéma, BD...)»<sup>24</sup>. Pensons aussi à tous les textes voyageurs dont la traduction a suscité, engendré, produit d'autres textes : livres, films ou bandes dessinées. L'histoire de la traduction nous en fournit de très nombreux exemples : *Roman d'Alexandre*, *Mille et une nuits*, *Kalila et Dimna*, *Les aventures de Télémaque* et tant d'autres qui, en migrant et en essaimant à travers les cultures, en renaissant grâce aux traductions, un peu *mêmes* et toujours *autres*, ont permis aux cultures qui ont été leur « auberge du lointain », qui ont accueilli « l'autre en moi », de *se révéler à elles-mêmes*<sup>25</sup> et ont fini non seulement par avoir leur place incontestée au sein du champ littéraire d'accueil, mais à agir sur d'autres textes, à se transformer, se recomposer, à susciter à leur tour des textes, bref à produire leur propre intertextualité<sup>26</sup>. Le voyage de la légende arabe « Majnoun et Leilâ » dans tout le Proche et le Moyen Orient, au Maghreb et en Asie centrale, la place centrale occupée au sein de la littérature persane par ce récit depuis sa première version

<sup>23</sup>Arno Renken, *Babel heureuse*, op. cit., p. 18-19.

<sup>24</sup>Kinga Callebat, « En Pologne c'est-à-dire quelque part. Le fonctionnement culturel d'une traduction », communication prononcée lors du colloque « Tadeusz Boy-Żeleński. aujourd'hui », INALCO, Société historique et littéraire polonaise, Centre de Civilisation Polonaise de Paris-Sorbonne, 12-13 décembre 2014.

<sup>25</sup>Je reprends cette expression à ma collègue Leili Anvar.

<sup>26</sup>Voir la définition de François Laplantine dans *Je, nous et les autres*, op. cit., p. 84.

narrative en vers qui date du XII<sup>e</sup> siècle (le *Leili o Majnoun de Nezâmi Ganjavî*), sont tout à fait emblématiques<sup>27</sup>.

Considérer la traduction comme *texte renouvelé*, c'est mettre l'accent sur le potentiel de transformation, de métamorphose au sens propre et non dans le sens de « déformer » : « renouveler », c'est « faire renaître, faire que quelque chose reparaisse, se manifeste de nouveau dans toute sa force, sa fraîcheur<sup>28</sup> » ; c'est accepter la différence de la traduction, qui est autre en réponse à *l'appel* du texte originel qui l'a suscitée. Ou, comme le dit très justement Lambert Barthélémy :

Traduire doit faire texte, un texte. Qui ne se confond pas avec l'initial, mais en offre une transformation, un devenir. Devenir autre du texte même. Traduire un texte, c'est le mettre indéfiniment en mouvement dans le temps, l'ouvrir à sa déclinaison illimitée ; c'est un processus infini, car réajusté constamment<sup>29</sup>.

On en trouve une singulière illustration dans *Le Prix Nobel*, roman de l'écrivaine bulgare Elena Alexieva, dans lequel Vanda Belovska, inspecteur de police qui enquête sur l'enlèvement d'un écrivain d'origine chilienne, lauréat du prix Nobel, et sur le meurtre d'un écrivain bulgare, redécouvre et ne s'approprie vraiment le roman de ce dernier que lorsqu'elle le lit dans sa traduction anglaise :

Le livre de Voïnov lui ouvrit les yeux sur beaucoup de choses. Maintenant qu'elle le relisait à travers le filtre de la langue étrangère, elle se reconnaissait tantôt dans l'un des personnages, tantôt dans un autre, et cette reconnaissance l'emplissait d'une joie inquiète, comme si le livre avait été écrit pour elle, comme si son auteur l'avait écrit dans le secret espoir qu'un jour, il finirait bien par tomber entre ses mains. C'était la première fois qu'elle se retrouvait dans un tel état. Une voix inconnue, qui lui parlait avec plusieurs voix, l'amenait à se sentir élue, lui donnant bien plus que personne d'autre auparavant<sup>30</sup>.

<sup>27</sup>Je renvoie à l'article de Leili Anvar, « Leylî o Majnûn en littérature persane »,

<sup>28</sup>TLF.

<sup>29</sup>Lambert Barthélémy, « "Ma langue dans sa bouche". À partir du latin chez Claude Simon », paru dans *Loxias*, Loxias 29, mis en ligne le 13 juin 2010, URL: <http://revel.unice.fr/loxias/index.html?id=6127>.

<sup>30</sup>Elena Alexieva, *Le Prix Nobel*, traduit du bulgare par Marie Vrinat, Actes-Sud, 2015.

C'est que le texte littéraire est certes écrit avec des graphèmes, il agence des mots, mais à partir de ces matériaux, il a le pouvoir de produire de l'imaginaire : de transporter ses lecteurs dans des mondes connus ou inconnus, de produire des images, de faire entendre des musiques, sentir des odeurs, etc. Or l'imaginaire est par essence unique, différent entre deux lecteurs et même différent entre deux lectures faites par le même lecteur. Il se nourrit d'expériences et de souvenirs à la fois individuelles et collectives par association de mots et d'images : « Si une image présente ne fait pas penser à une image absente, si une image occasionnelle ne détermine pas une prodigalité d'images aberrantes, une explosion d'images, il n'y a pas d'imagination », nous dit Gaston Bachelard<sup>31</sup>. C'est aussi cet imaginaire que l'on a à traduire... Et si renoncement il y a – au sens d'Édouard Glissant qui parle de la traduction comme « art de la fugue » et « si bellement renoncement<sup>32</sup> » – et non perte, c'est renoncer à vouloir tenter de produire une équivalence d'imaginaire déjà impossible dans la même langue, sans traduction. Mon lecteur n'a pas le même horizon que moi qui n'ai pas non plus le même horizon que l'auteur dont je traduis le texte, moi qui, pourtant, partage des pans d'imaginaires avec les deux...

La critique comme *présentation et mise en dialogue des différences pour en éprouver la co-respondance* : abolie la hiérarchie entre « original » et « copie », abolie la recherche d'équivalence et donc de « pertes » et de « gains », la traque d'erreurs et de contresens, abolie l'idée des « limites » de la langue continuellement repoussées, de ses « marges », de la « violence » qu'elle subirait. La traduction non comme équivalence recherchée d'un original, mais comme acceptation sereine de la différence, c'est ce que rappelle magnifiquement Blanchot dans sa lecture de Benjamin :

Tout traducteur vit de la différence des langues, toute traduction est fondée sur cette différence, tout en poursuivant, apparemment, le dessein pervers de la supprimer. [...] À la vérité, la traduction n'est nullement destinée à faire disparaître la différence dont elle est au contraire le jeu [...] elle est la vie même de cette différence. [...] Le traducteur est un écrivain d'une

<sup>31</sup>Je dois cette citation à Mathieu Dosse: Mathieu Dosse, *Poétique de la lecture des traductions*, op. cit., p. 97.

<sup>32</sup>Édouard Glissant, *Introduction à une poétique du divers*, Paris, Gallimard, 1996, p. 46.



singulière originalité, précisément là où il paraît n'en revendiquer aucune. Il est le maître secret de la différence des langues, non pas pour l'abolir, mais pour l'utiliser, afin d'éveiller dans la sienne, par les changements violents ou subtils qu'il lui apporte, une présence de ce qu'il y a de différent, originellement, dans l'original. Pas question, ici, de ressemblance, dit avec raison Benjamin : si l'on veut que l'œuvre traduite ressemble à l'œuvre à traduire, il n'y a pas de traduction littéraire possible. Il s'agit, bien davantage, d'une identité à partir d'une altérité : la même œuvre dans deux langues étrangères et en raison de leur étrangeté et en rendant, par là, visible ce qui fait que cette œuvre sera toujours autre<sup>33</sup>.

Différence et *différance* comme « présence différée<sup>34</sup> »...

À quoi fait écho Arno Renken commentant Oskar Pastior :

*Das, kurz und bündig, ist auch die Übersetzung. [...] Ein Text und ein Text* ». (« Voilà, succinctement, ce qu'est aussi la traduction. [...] Un texte *et* un texte. »). « La traduction comme conjonction irréductible. [...] Comme conjonction des textes, elle est leur affirmation : il y a déplacement, non remplacement, écrit Nouss à propos de la traduction<sup>35</sup> ». Peut-être ce « *et* » nous met-il sur la voie du « pur langage » benjaminien ? En tout cas sur celle du métissage dont nous parle Alexis Nouss : « Le *et* – qui est la conjonction du métissage – ne ferme pas dans une structure de totalité, il marque une ouverture et une interaction possible entre les deux termes ou plus<sup>36</sup>.

Cette idée de la différence, ou de l'altérité, fondamentale, n'est certes pas nouvelle, elle a été développée en théorie de la traduction, mais je ne crois pas qu'elle ait été convoquée au fondement de la critique de la traduction, ce qu'il me semble urgent de faire.

Car faire dialoguer texte originel et texte renouvelé, ce sera voir *si, en quoi et comment, par quel projet* sous-jacent ou explicite, la traduction *renouvelle* le texte originel, entre en *harmonie* avec lui, en tant que « cohérence, ajustement, accord de sons entre eux<sup>37</sup> ». Si elle nous laisse voir et entendre

<sup>33</sup>Maurice Blanchot, « Traduire », *L'Amitié*, Paris, Gallimard, p. 71-72.

<sup>34</sup>Jacques Derrida, *Marges de la philosophie*, Paris, Minuit, 1972.

<sup>35</sup>Arno Renken, *Babel heureuse*, op. cit., p. 29.

<sup>36</sup>Alexis Nouss, « Traduction et métissage », Sixième conférence du premier séminaire organisé par le Groupe de Recherche TRADUCTION & PARATRADUCTION (T&P) [en ligne : <http://www.paratraduccion.com/> 2005.

<sup>37</sup>TLF.

ce que le texte dit du monde dans et par sa langue, dans et par toute sa complexité, ses strates qui ont si peu à voir avec les seules marques lexicales, ou même rythmiques et prosodiques si elles ne sont pas envisagées dans un ensemble, un tout, un texte-monde. Si elle se meut dans l'espace infini de la langue et des imaginaires produits, comme le texte originel le fait, si elle se donne les mêmes libertés, les mêmes potentialités pour que leur différence, au lieu de se heurter, entre en co-résonance. Elle répond au texte originel. Elle répond à son *appel*, car tout texte appelle à être traduit, renouvelé par la traduction, il appelle à la libération de ses potentialités. C'est d'ailleurs l'un des sens possibles que l'on peut donner à la « pulsion de traduire » dont parle Antoine Berman<sup>38</sup> : le traducteur sent cet appel que lui adresse le texte et il y répond. La traduction répond également aux questionnements que pose le texte originel à son traducteur.

C'est enfin la notion d'*intraduisibilité* et, par ricochet, celle de « *traduction* » qu'il faudrait reconsidérer. Si traduire, c'est traduire des textes, donc une langue à chaque fois *autre* et *unique* produisant des imaginaires uniques, dans son altérité fondamentale, sans chercher à la réduire au même, à l'identité, sans vouloir faire de la traduction la recherche d'équivalences, et si traduire est conçu dans une dynamique plus vaste de translation englobant notamment ce qu'on a l'habitude de nommer le paratexte (préface ou postface, notes du traducteur et autres), alors il n'y a pas d'intraduisible. Pour deux raisons : d'abord, parce que grâce à cet ensemble traduction + paratexte, on arrive toujours à effectuer cette translation, donc à traduire un texte. Ensuite, parce que parler d'intraduisibilité, c'est oublier l'incompréhensibilité, l'illisibilité d'un texte dans la même langue. Traduire c'est toujours lire-écrire. On traduit ce qu'on lit à un moment M. Or, on ne lit jamais tout d'un texte, et toute lecture est unique, même dans sa propre langue. Que déploie-t-on, chacun, des potentialités d'un texte ? Quelle lecture en fait-on ? Différente, on le sait d'expérience. Tout comme on sait d'expérience qu'à X années d'intervalle, notre lecture d'un texte est différente. D'où la retraduction. On ne retraduit pas en suivant la visée

<sup>38</sup>Antoine Berman, *Critique de la traduction, John Donne*, Paris, Gallimard, 1995.



téléologique selon laquelle chaque retraduction est meilleure<sup>39</sup>, mais parce que notre lecture du texte originel change. Et donc que par notre retraduction nous le renouvelons différemment.

Enfin, toute critique ne saurait en être une si elle ne pose pas la question de savoir *qui* critique ? Et *d'où* ? C'est le grand effacé. Encore plus que le traducteur, ce qui n'est pas peu dire... Pourquoi ne trouve-t-on pas cette question posée ? Ce qui entraîne les questions bien connues, que Berman aborde du côté du traducteur : quel est le projet du critique ? Sa position critique ? Sa position dans le champ de la critique ? Son horizon culturel ? Quelles sont ses critiques ? Ses lectures ?

### Risquons une tentative...

À partir de deux extraits d'un livre écrit en bulgare par l'écrivain Yordan Raditchkov (1929-2004), *Неосветените дворове*, et leur traduction.

1) Premier extrait :

**LE TEXTE TRADUIT** : Yordan Raditchkov, *Les Cours obscures*, trad. du bulgare par Raymond Albeck, Charles Boinay et Lilyana Pétrouva-Boinay, Gallimard, 1980, p. 54.

Sémion m'a confirmé que l'aube se levait, et j'ai pensé que, sous peu, la taïga allait enlever son vêtement de nuit pour s'habiller de lumière.

.....

Elle le fit avec l'art que met une femme à se déshabiller. Après avoir laissé glisser en douceur sa chemise sombre, laquelle, tombant à ses pieds, chassa les ombres fuyant, apeurées devant le jour, la taïga se redressa, démystifiée et radieuse, pour accueillir sans vergogne la caresse du soleil levant. J'ai assisté à cette nativité, interdit comme dans un temple, surpris qu'un monde pût se libérer des ténèbres d'une manière aussi silencieuse. Aucun cri, aucun mouvement, aucun oiseau ne s'était manifesté.

<sup>39</sup>Vision téléologique qu'Antoine Berman, étonnement, semble partager dans *L'Âge de la traduction, «La tâche du traducteur» de Walter Benjamin, un commentaire*, Presses universitaires de Vincennes, 2008.

Quelle est ma lecture de ce texte ? Il commence par une voix, celle d'un narrateur qui livre ses réflexions et qui se met en attente avant de livrer sa vision de l'aube se levant sur la taïga. Il le fait en commençant par une comparaison qui sera filée dans tout le texte, sur un registre qui se veut érotique mais qui me semble incohérent : pourquoi « démystifiée » ? Pourquoi ce « sans vergogne » moralisateur ? Et c'est étrange, cet érotisme sur fond de religiosité soulignée, là encore sans cohérence véritable : nativité renvoie au christianisme (étonnant dans le contexte de la Sibérie chamane), temple est plus « générique », s'employant aussi pour le paganisme. Ce qui frappe également, c'est le jeu ou contraste entre ténèbres emprisonnantes et lumière libérante dans un silence total. J'ai donc l'impression d'une littérature artificielle recherchée dans ce texte, l'impression qu'on veut faire « littéraire ».

**LE TEXTE ORIGINEL** : Йордан Радичков, „Неосветените дворове“, *Избрани творби, Пътеписи*, т. 4, София, Анубис, 2004, стр. 48  
**ET MA LECTURE-TRADUCTION LITTÉRALE**

Кое време е, питам Семьон. Съмва се, казва ми той.

*Quelle heure est-il, je demande à Semion. Le jour se lève, me dit-il.*

Ей сега тайгата ще започне да разсъблича мрака от себе си и ще се облече в светлина.

*Tiens, maintenant la taïga va commencer à se dévêtir de l'obscurité et elle se vêtira de lumière.*

\*\*\*

Тайгата отърсваше мрака от себе си постепенно, тя се повдигаше бавно, за да остави в

*La taïga secouait d'elle l'obscurité peu à peu, elle se soulevait lentement pour laisser à*

нозете си тичащи сенки, изплашени от развиделяването, и излезе разкрепостена и светла

*ses pieds des ombres fuyantes, effrayées par le lever du jour, et elle sortit affranchie et radieuse*



срещу надигащото се слънце ; стоях като в храм пред нейното  
раждане, учуден, че тъй

*face au soleil s'élevant ; j'étais comme dans un temple devant sa naissance, étonné  
qu'aussi*

безшумно един свят може да се освободи от тъмнината. Никакви  
птици, никакво движение.

*silencieusement un monde puisse se libérer des ténèbres. Aucun oiseau, aucun  
mouvement.*

Le texte originel met donc en scène deux voix par un bref échange entre un narrateur et son interlocuteur au prénom russe (un Sibérien ?), non marqué comme la typographie normée le demanderait (tiret ou guillemets, comme en français). C'est cet interlocuteur qui annonce le tableau qui va suivre. La dualité entre ténèbres emprisonnantes et lumière libérante est fortement soulignée, traversant le texte, de même que le contraste entre la lenteur avec laquelle l'aube apparaît et la rapidité avec laquelle les ombres se retirent. C'est ce qui fait le caractère très pictural de cette évocation d'un monde figé l'espace d'un instant, nettement suggéré par la dernière phrase sans verbes. Et surtout, les deux incohérences relevées précédemment ne sont pas dans ce texte : aucune érotisation factice, ni allusion au christianisme: il s'agit d'une naissance, pas d'une nativité, d'une opposition entre vêtements de ténèbres et vêtements de lumière, et non d'un déshabillage « sans vergogne »...

2) Second extrait :

#### LE TEXTE TRADUIT<sup>40</sup>

Les flammes montent haut, mi-rouges, mi-noires à cause de la résine, tout  
crépète et s'écroule comme si c'était la fin du monde, et une épaisse fumée  
envahit l'espace, si loin que les bateaux s'immobilisent en jetant l'ancre et  
que les avions s'arrêtent de voler.

<sup>40</sup>Yordan Raditchkov, *Les Cours obscures*, trad. du bulgare par Raymond Albeck, Charles Boinay et Lilyana Pétrouva-Boinay, Gallimard, 1980, p. 32.

Cet extrait est si court qu'il me prive un peu d'imaginaire. C'est une brève description d'un incendie (à peine trois lignes et demie) qui dit l'écroulement, l'apocalypse, l'arrêt de tout. L'écriture note, enregistre avec distanciation, froidement.

## LE TEXTE<sup>41</sup> ET MA LECTURE-TRADUCTION LITTÉRALE

По пътя якутите говориха известно време на своя якутски език и после човекът с ведрото

*Sur le chemin les Yakoutes parlèrent un certain temps dans leur langue iakoute et ensuite l'homme au seau*

и гумената лодка разказа как **гори** тайгата, **гори и се сгромолясва, гори и се сгромолясва**

*et au canot pneumatique raconta comment la taïga brûle, elle brûle et s'écroule, elle brûle et s'écroule*

(ако сте виждали как се **сгромолясва** убитият лос) и всичко **потъва в дим,**

*(si vous avez vu comment s'écroule le renne abattu) et tout sombre dans la fumée,*

небето **потъва в дим,** слънцето никакво не се вижда, реките **потъват в дим**

*le ciel sombre dans la fumée, le soleil on ne le voit pas du tout, les rivières sombrent dans la fumée*

и корабоплаването спира, а корабите стоят на котва там, дето са сварени,

*et la navigation s'arrête, et les bateaux restent ancrés là où ils se trouvaient,*

летищата **потъват в дим** и самолетите **спират** да летят.

*les aéroports sombrent dans la fumée et les avions cessent de voler.*

А **тайгата гори и се сгромолясва** сред пламъци, наполовина червени, наполовина черни от смолата.

<sup>41</sup>Йордан Радичков, „Неосветените дворове“, *Избрани творби, Пътеписи*, т. 4, София, Анупис, 2004, стр. 28.

*Et la taïga brûle et s'écroule parmi des flammes à moitié rouges, à moitié noires de résine.*

Premier étonnement : c'est un texte de sept lignes et demie, dont une seule phrase sur six lignes, la seconde phrase revenant à ce qui est écrit au début de la première (l'incendie sur la taïga) après le long tableau des conséquences de cet incendie hors de la taïga. Il s'ouvre sur une figure que l'on retrouve dans l'œuvre de Raditchkov : le regard du (faux) naïf ou de l'homme simple sur le monde. Les Yakoutes qui parlent dans leur langue yakoute, c'est insister avec un brin d'humour sur le caractère incompréhensible de leur langue, sur leur étrangeté, voire leur « simplicité » qui se confirme ensuite dans la manière avec laquelle l'un des leurs raconte l'incendie : c'est un spectacle si terrifiant qu'il ne sait que répéter des bribes de phrases (« la taïga brûle », « sombre dans la fumée », « s'écroule », « s'arrête »). Le ciel et les rivières sombrant dans la fumée, la disparition du soleil : cela peut faire craindre la fin du monde, certes, mais elle n'est pas dite, elle est suggérée. Ces répétitions (surlignées), cette longue phrase faite de courtes phrases juxtaposées impriment un rythme fort à ce texte et l'on ne saurait oublier que Raditchkov joue, dans toute son œuvre, avec les récits oraux transmis de bouche à oreille dans les tavernes.

Le nom des trois traducteurs laisse penser qu'il s'agit d'un trio assez « classique » : Lilyana Petrova-Boinay, de langue première bulgare, Charles Boinay, sans doute son mari, de langue première française, à laquelle ils ont adjoint (à moins que ce ne soit la volonté de Gallimard) un traducteur de l'anglais, de l'allemand, de l'espagnol et du danois.

Comment conclure la critique de ces deux textes ? Par une évaluation ou non ? Évaluation de quoi ? Aussi bien Berman que Hewson font de l'évaluation une partie intégrante de la critique de la traduction.

Dans ce cas, on peut d'abord constater que, dans les deux cas, la traduction littérale (tant décriée parce qu'on la confond avec la traduction mot-à-mot) me semble co-respondre au texte originel. C'est celle que je proposerais, le cas échéant. Puis conclure en disant que rien, dans le texte

originel 1, n'appelle un renouvellement de ce genre (l'érotisme), et qu'on a affaire à une adaptation par manque de réponse, d'harmonie entre le texte originel et la traduction dont on peut douter qu'elle soit véritablement le texte renouvelé. Concernant le texte 2, on peut conclure qu'il a été résumé dans une autre langue et non traduit.

Mais on peut aussi en rester là et ne pas donner sa propre évaluation: c'est ce qui a ma préférence. La critique littéraire n'évalue pas le bien fondé d'un texte, elle s'en tient à une lecture des potentialités appelées par ce texte. Je proposerais que la critique de traductions s'en tienne également là pour la critique de textes traduits. Qu'il livre au lecteur sa lecture du texte originel et celle du texte renouvelé (ou non) – lectures étayées par les connaissances qu'il a de l'auteur, de l'ensemble de son œuvre, du champ littéraire dans lequel il se place et du champ littéraire dans lequel le texte renouvelé vient s'inscrire, bref à la fois par sa position au sein d'un champ littéraire et critique (ou de deux) et par son horizon critique et imaginaire – pour que ce lecteur puisse exercer à son tour son jugement critique et évaluer lui-même en fonction de la lecture qu'il fait de l'ensemble.

### Références

BERMAN, Antoine. **Pour une critique des traductions** : John Donne. Paris : Gallimard, 1995.

BLANCHOT, Maurice. Traduire. **L'Amitié**. Paris : Gallimard, 1971, p. 69-73.

DERRIDA, Jacques. **Marges de la philosophie**. Paris : Minuit, 1972.

ESPAGNE, Michel. La notion de transfert culturel. **Revue Sciences/Lettres** [En ligne], 1 | 2013, mis en ligne le 01 mai 2012. URL : <http://journals.openedition.org/rsl/219>. Consulté le 03 février 2014.

GLISSANT, Édouard. **Introduction à une poétique du divers**. Paris : Gallimard, 1996.

GREAVES, Sara. De *La disparition* de Georges Perec à *Vanish'd!* de John Lee. **Palimpsestes** 9 (La lecture du texte traduit), 1995, p. 105-115.

HEWSON, Lance. Images du lecteur. **Palimpsestes** 9 (La lecture du texte traduit), 1995, p. 151-164.

HEWSON, Lance. **An Approach to Translation Criticism**. *Emma and Madame Bovary* in translation. Amsterdam : John Benjamins, 2011.

ISER, Wolfgang. **L'appel du texte**. Trad. Vincent Platini. Paris : Allia, 2012.

LAMY, Laurent ; NOUSS, Alexis. L'abandon du traducteur : prolégomènes à la traduction des "Tableaux parisiens" de Charles Baudelaire. **TTR**, v. 10, n. 2, 1997, p. 13-69. URL : <http://id.erudit.org/iderudit/037299ar>.

MOREL, Michel. Présentation. **Palimpsestes** 9 (La lecture du texte traduit), 1995, p. 9-11.

MOREL, Michel. Lecture, traduction, axiologie. **Palimpsestes** 9 (La lecture du texte traduit), 1995, p. 13-24.

NOUSS, Alexis. **Traduction et métissage**. Sixième conférence du premier séminaire organisé par le Groupe de Recherche Traduction & Paratraduction (T&P), 2005. URL : <http://www.paratraduccion.com/>

RADITCHKOV, Yordan. **Les Cours obscures**. Trad. du bulgare par Raymond Albeck, Charles Boinay et Lilyana Pétrouva-Boinay, Paris : Gallimard, 1980.

RENKEN, Arno. Traduction et étrangeté. In **Prix Raymond Aron pour les traductions franco-allemandes en sciences humaines et sociales**. Stuttgart : DVA-Stiftung, 2010, p. 45-46.

RENKEN, Arno. **Babel heureuse**. Pour lire la traduction. Paris : Ven Dieren éditeur, 2012.

RISTERUCCI-ROUDNICKY, Danielle. **Introduction à l'analyse des œuvres traduites**. Paris : Armand-Colin, 2008.

## Résumé

En prenant pour point de départ *Pour une critique des traductions : John Donne*, d'Antoine Berman, j'essaie d'esquisser ce qui serait une « critique heureuse »: une critique qui ne se focalise pas sur les « pertes » ou les « gains » dans une démarche de comparaison ou de « confrontation » du

texte original et de ses traductions, mais qui, les considérant comme des textes, accepte sereinement leur altérité fondamentale et les mette en dialogue pour voir si elles entrent en co-respondance. Ce faisant, j'interroge des concepts communément admis comme « original », « intraduisible », « équivalence » qui me semblent particulièrement peu adaptés lorsqu'on traduit un texte littéraire et l'imaginaire qu'il fait naître.

**Mots clés :** Critique des traductions ; Original ; Altérité ; Mise en dialogue ; Co-Respondance ; Imaginaire ; Equivalence

### **Resumo**

Tomando *Pour une critique des traductions: John Donne*, de Antoine Berman, como ponto de partida, procuro esboçar o que seria uma “critique heureuse”: uma crítica que não se concentra nas “perdas” ou nos “ganhos” numa estratégia de comparação ou “confrontação” do texto original e suas traduções, mas que, ao considerá-los como textos, aceita serenamente sua alteridade fundamental e os coloca em diálogo para ver se entram em correspondência. Feito isso, questiono os conceitos comumente aceitos como “original”, “intraduzível”, “equivalência”, que parecem inadequados quando se traduz um texto literário e o imaginário que ele provoca.

**Palavras-chave:** Crítica das traduções; Original; Alteridade; Colocar em diálogo; Co-Respondência; Imaginário; Equivalência