Traduction

Slaven Waelti

Pratiquer la traduction au Centre Käte Hamburger pour l'étude des pratiques culturelles de réparation (CURE) conduit immanquablement à s'interroger sur la traduction comme une pratique culturelle de réparation. Dans la série des réflexions sur la traduction présentes dans ce glossaire, où Michael Thomas Taylor a médité sur la notion de « Centre » et Albrecht Buschmann sur celle de « Réparation » , je veux me pencher ici sur la traduction comme « pratique culturelle » et me demander en quel sens celle-ci peut être dite « réparatrice ».

Les traductrices et les traducteurs, comme tout corps de métier, ont un saint patron : Jérôme de Stridon, ou, plus simplement, saint Jérôme à qui l'on doit la Vulgate. Dans l'iconographie traditionnelle, il apparait comme un anachorète, un travailleur solitaire penché sur de prodigieux ouvrages, désespérant de trouver le mot juste, dont la quête obstinée, s'il faut en croire son front ridé sous son crâne dégarni, se poursuivra à l'infini. Un autre traducteur non moins important pour l'histoire de la chrétienté a pourtant fait pièce à cette image d'Épinal. Travaillant avec la langue, le traducteur se trouve toujours au beau milieu du langage, sur toutes les places et au milieu des gens qui parlent, écrivent, décrivent, pensent, vocifèrent, négocient ou soliloquent. Par définition, les traductrices et traducteurs ne sont pas des anachorètes, puisqu'ils se trouvent partout où il y a des gens qui *pratiquent* la langue. Luther, car c'est de lui qu'il s'agit, l'a noté dans sa *Lettre ouverte sur l'art de traduire* de 1530 :

> Je me suis efforcé dans ma traduction d'écrire en bon et clair allemand. Il nous est arrivé très souvent de chercher un seul mot pendant quinze jours, voire pendant trois ou quatre semaines, sans réussir à le trouver, en dépit de toutes nos questions et de toutes nos recherches. […] Ce n'est pas aux mots du texte latin, comme le font ces ânes, qu'il faut demander comment on parle allemand. C'est à la mère dans son foyer, aux enfants dans les rues, à l'homme du peuple au marché qu'il faut demander ; écoutez comment parle leur bouche et tenez-en compte en traduisant : c'est ainsi qu'ils vous comprendront et verront que vous leur parlez leur langue[1].

La traduction est une pratique culturelle aussi vieille que la diversité des langues. Peut-elle pour autant être considérée comme une pratique culturelle de réparation ? Répare-t-elle l'unité du langage qui se serait perdue à Babel, il y a bien longtemps ? Et depuis, « la tâche du traducteur[2] », comme l'appelait Benjamin, aurait été de faire

correspondre du mieux possible les fragments de la langue pour reconstituer l'amphore, la cruche ou le pot du langage originel. Cette théorie a beaucoup pour elle, à savoir tout le poids de l'histoire. De fait, comme le rappelait Albrecht Buschmann dans sa conférence donnée au Centre Käte Hamburger CURE[3], depuis l'existence de PowerPoint et des colloques de traductologie, aucun·e universitaire n'est à ce jour parvenu, pour illustrer sa première *Slide*, à se passer de l'image de la tour de Babel peinte par Brueghel vers 1568. La traduction serait une tentative sans cesse recommencée de réparation de l'hybris humaine qui conduisit à l'explosion de l'unité du langage. Cette vision très métaphysique de la traduction ignore toutefois un fait fondamental : elle n'est pas une *theoria*, mais une *praxis*, une praxis culturelle.

Avant de me faire moi-même traducteur, j'avais pu en observer le fonctionnement en 2022, alors que j'étais résident à l'Institut d'études avancées de Nantes. J'arrivais de Berlin avec ma compagne et mon fils âgé de trois ans, éprouvé comme l'ensemble de l'humanité par deux années de crise sanitaire mondiale. Nous sommes arrivés au bord de la Loire, à deux pas de l'écluse du canal Saint-Félix, et nous avons ressenti immédiatement cette pulsation de la vie qui voulait recommencer. Lors de la première soirée avec les autres boursières et boursiers de ma promotion, décontractée et chaleureuse, mon fils s'est tout naturellement lié d'une amitié franche et lumineuse avec un homme déjà âgé à la gaieté contagieuse et à l'optimisme viscéral. C'était Elias Khoury, le grand écrivain et intellectuel libanais, l'une des grandes voix de la littérature arabe, auteur de dizaines de romans, pièces de théâtre et articles critiques et professeur invité de nombreuses universités américaines et européennes. Un homme surtout qui, aux côtés de son épouse Najla, était engagé dans sa communauté à Beyrouth, qu'il aimait profondément.

Quelques semaines plus tard entrait en scène un second personnage, Yehouda Shenhav – qui se présentait comme un juif arabe israélien, sociologue, lui aussi professeur d'universités américaines et israéliennes. À eux seuls, Elias et lui agrémentaient nos dîners de boursières et boursiers de rires, de débats et de chamailleries amicales sur un ton très convivialement méditerranéen. Cette « paire » n'était toutefois pas que là pour amuser la galerie. Ils avaient un projet : Yehouda était en effet le traducteur en hébreu de l'œuvre d'Elias. Et puisque le premier vivait à Tel-Aviv et le second à Beyrouth, et qu'aucun de leurs deux pays ne semblait avoir admis l'existence de l'autre, ils devaient s'exiler à Nantes pour se rencontrer. C'est ainsi que l'auteur et le traducteur « appareillaient » ensemble sur la prose océanique d'Elias[4].

Lors de la conférence qu'ils donnèrent à l'Institut, c'est moi qu'ils chargèrent de la présentation et de la modération. Réfléchissant à la meilleure manière d'aborder leur double présence, je me suis avisé que la langue arabe ne connaissait pas que le singulier et le pluriel, mais encore une forme grammaticale appelée le duel qui sert à

désigner les choses qui ne sont ni isolées ni multiples, mais qui vont par deux. Le duel, par définition, s'appliquait selon moi à l'auteur et à son traducteur, parce qu'ils viennent et qu'ils parlent toujours ensemble. À moins bien entendu que des circonstances politiques ne viennent artificiellement les séparer. C'est quand les auteurs et les traducteurs ne peuvent plus se rencontrer et travailler que la cruche ou l'amphore ou le pot se brise, et c'est là aussi que l'on se coupera la gorge avec ses tessons.

Dans leur conférence commune, Elias Khoury et Yehouda Shenhav ont rappelé certains éléments essentiels au contexte géographique et historique dans lequel s'inscrivaient leurs échanges. À la veille de la fondation de l'État d'Israël, le territoire de la Palestine mandataire constituait un espace profondément multilingue. La majorité de la population était certes arabophone, mais les Juifs parlaient aussi l'hébreu, le yiddish, le russe, l'ukrainien, le polonais ou l'allemand. Entre les deux populations, les échanges étaient quotidiens et le bilinguisme était la norme. La traduction était la langue d'usage d'une coexistence plus ou moins pacifique, mais réelle. Or, c'est cela que mirent à mal le temps et les conflits : aujourd'hui l'arabe est la langue maternelle d'environ un cinquième de la population israélienne, mais sa connaissance parmi les Juifs a fortement reculé. Quant aux traductions, elles se font aujourd'hui majoritairement à partir de l'anglais, loin devant les langues régionales. L'arabe, pourtant parlé dans tous les pays qui entourent Israël, n'occupe qu'une place infime dans la production de traductions littéraires.

Dans son œuvre, Elias Khoury parle pourtant aussi d'Israël, en plus d'écrire sur le Liban et la Palestine. Il parle de la violence et de la mémoire des vaincus dans des textes polyphoniques aux dispositifs narratifs complexes : « J'ai peur de l'histoire à sens unique. L'histoire possède en fait des dizaines de versions différentes et, lorsqu'elle se fige en une seule version, cela ne mène qu'à la mort[5] ». À la différence des *1001 nuits*, dans l'œuvre d'Elias Khoury, raconter n'est pas un moyen de prolonger la vie, mais de maintenir en vie les morts : « Ne croyez jamais les écrivains et les artistes : l'art ne triomphe pas de la mort comme l'a écrit Mahmoud Darwich, l'art tisse pour nous un linceul fait de mots et de couleurs, nous nous y enveloppons et nous fermons les yeux sur un espoir désespéré[6] ». Il en naît un vaste chant, un chant d'amour, de vie et d'espoir qui transcende la douleur et l'effroi pour n'être plus que pulsation musicale : « Qui a dit que nous avions besoin de sens pour raconter ? Mon rêve perpétuel est de parvenir à un texte qui n'aurait pas de sens, comme la musique. Sa signification viendrait des rythmes de l'âme et ses interprétations en seraient multipliées. Or cela s'avère impossible, car, depuis que la langue est devenue le moyen de communication entre les dieux et les hommes, elle s'est retrouvée prisonnière de la signification, celui qui l'utilise doit s'appuyer sur le sens pour parvenir jusqu'au cœur, gratuit, de la littérature »[7].

Cette citation est tirée du premier volume d'un cycle romanesque en trois volumes, *Les Enfants du ghetto,* dont seuls les deux premiers ont à ce jour paru en français. À l'époque de notre séjour commun à Nantes, Elias et Yehouda travaillaient précisément à la traduction du deuxième tome en hébreu. Dans ce roman, il est notamment question de la Nakba, et des événements tragiques qui se déroulèrent à Lod lors de la première guerre israélo-arabe de 1947-1948. Or comment décrire de tels lieux lorsque l'on n'est pas autorisé à y mettre le pied ? L'auteur Khoury, si sensible aux paysages, comment pouvait-il écrire sans voir le pays qu'il décrivait ? Il y envoya son traducteur. Et Yehouda pourvut si bien Elias en descriptions que celui-ci les intégrera littéralement à son roman. L'auteur fit donc entrer dans son œuvre, la langue de son traducteur… avant que le livre ne revienne sur le bureau de Yehouda, à Nantes. Je me souviens de l'étonnement et de l'amusement de ce dernier retrouvant son propre texte dans celui d'Elias. N'est-ce pas là ce qu'il y a de plus étrange dans la *praxis* de la traduction – se traduire soi-même à partir de la langue de l'autre dans un échange où langue source et langue cible se confondent ? En cela, elle consiste peut-être moins à réparer des pots cassés de l'histoire qu'à entretenir un échange obstiné par-delà les guerres et les divisions des peuples et des cultures.

Le troisième volume des *Enfants du ghetto* parut en arabe en novembre 2023. Au moment de la mort d'Elias Khoury, en novembre 2024, un dessin de mon fils était suspendu dans son appartement de Beyrouth.

Slaven Waelti

---

1. Martin Luther, *Écrits sur la traduction*, trad. Catherine A. Bocquet (Les Belles Lettres, 2017), 87–89.
2. Cf. Walter Benjamin, « Die Aufgabe des Übersetzers », dans *Gesammelte Werke*, vol. IV. 1, (Suhrkamp, 1999), 9–21.
3. Cf. CURE, « Übersetzen als Reparation. Eugen Helmlé und Georges Perec. Käte Hamburger Lecture mit Albrecht Buschmann », consulté le 9 septembre 2026, https://cure.uni-saarland.de/veranstaltungen/uebersetzen-als-reparation/.
4. Sur le rapport entre « réparer » et « pairs », voir la contribution d'Albrecht Buschmann.
5. Elias Khoury, *La Porte du Soleil*, trad. Rania Samara (Actes Sud, 2023), 390.
6. Elias Khoury, *Les Enfants du Ghetto I, Je m'appelle Adam*, trad. Rania Samara (Actes Sud, 2018), 103.
7. Khoury, *Les Enfants du Ghetto I*, 355.

Waelti, Slaven, « Traduction », *Réparer. Glossaire des pratiques culturelles de réparation*, 11. septembre 2026, https://cure.uni-

saarland.de/fr/?p=32289.