

« Présentation »

Monique Moser-Verrey

TTR : traduction, terminologie, rédaction, vol. 5, n° 2, 1992, p. 7-16.

Pour citer ce document, utiliser l'information suivante :

URI: <http://id.erudit.org/iderudit/037121ar>

DOI: 10.7202/037121ar

Note : les règles d'écriture des références bibliographiques peuvent varier selon les différents domaines du savoir.

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter à l'URI <https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. Érudit offre des services d'édition numérique de documents scientifiques depuis 1998.

Pour communiquer avec les responsables d'Érudit : info@erudit.org

Présentation

Kafka pluriel: réécriture et traduction

À la fois limpide et énigmatique, connue aujourd'hui à travers le monde dans les langues les plus diverses, l'écriture fascinante de Franz Kafka constitue un lieu privilégié pour l'étude des multiples questions que pose la traduction littéraire. Innombrables sont ceux qui ont apporté et apportent encore des transformations aux textes de cet auteur pragois de langue allemande. Il y a bien sûr, en amont des textes publiés, le travail philologique sur les manuscrits qui rétablit pour l'édition critique l'état premier de l'écriture kafkaïenne et retient, dans de vastes appareils critiques, variantes, erreurs, corrections et autres détails essentiels à la génétique textuelle mais tout aussi intéressants pour le traducteur averti. En aval de ces mêmes textes il y a les rééditions, les traductions, les nouvelles traductions, sans compter les adaptations pour le théâtre, les scénarios de films et une grande prolifération de citations, de commentaires et d'interprétations de toutes sortes dont la somme constitue finalement ce que Patrick O'Neill appelle ici le «système Kafka».

Il n'est pas nécessaire de rappeler l'ampleur de ce système répondant au nom de Kafka ni la diversité de points de vue qu'il englobe. Sans doute est-ce là une fonction de ce qu'il y a d'insaisissable et donc d'inlassablement attirant dans l'écriture kafkaïenne. Elle échappe, en effet, à toute emprise réductrice, dans la mesure où elle interroge elle-même la fiabilité des signes et des pratiques discursives, suscitant ainsi les métatextes les plus divers. Le parcours proposé par ce dossier consacré aux traductions des œuvres de Kafka reflète bien la diversité des approches susceptibles d'apprécier les textes et leurs versions.

*

En guise d'ouverture, l'étude de **Patrick O'Neill** propose une lecture intertextuelle de la première et de la dernière phrases du récit intitulé *Das Urteil* accompagnées de huit versions dans quatre langues différentes. Les décalages sémantiques entre les mots choisis par les huit traducteurs en jeu, loin de trahir les termes d'origine, les enrichissent au contraire de nuances parfaitement conformes à l'esprit du récit dont le sens se trouve consolidé par tant d'éclairages variés, mais généralement convergents. Si la polysémie du mot *Urteil* se reflète dans les traductions du titre qui annoncent suivant les cas *le Jugement*, *le Verdict*, ou carrément *la Condamnation*, il n'y a pas pour autant d'erreur, car le récit repose effectivement sur ces trois étapes de la procédure judiciaire. Pleine de piquant, cette lecture illustre de façon magistrale l'intérêt que présente pour le traducteur le statut poststructural des textes dont O'Neill se fait l'avocat; car au lieu de s'effacer derrière une intention d'auteur, qu'on ne peut pas toujours connaître, ou d'exister pour soi, indépendamment de toute référence extratextuelle, la version s'inscrit dès lors dans le large contexte des multiples intertextes constituant le système Kafka. Sa valeur ne se mesure plus alors en fonction de l'écart qui la sépare de l'original dont il est admis qu'elle soit une variante, variante qui doit néanmoins être riche, convaincante et suggestive.

La façon dont Kafka lui-même *génère* des variantes à partir de textes préexistants est étudiée par **Hartmut Binder** qui adhère, pour sa part, au modèle traditionnel de lecture décrit par O'Neill. Un vaste balayage des textes autobiographiques, des romans et des récits révèle donc la présence, dans l'écriture kafkaïenne, de dictons, de paroles célèbres, mais surtout de locutions courantes et de phrases toutes faites, parfois reprises textuellement, quoique plus généralement transformées, combinées et même développées ou narrativisées. Le caractère imagé de ces clichés se prête, sous la plume de Kafka, à des jeux multiples que Binder analyse au cas par cas en tâchant de reconstituer la démarche créatrice de l'auteur. Il s'avère que ce matériau linguistique préfabriqué, qui véhicule des idées reçues, sert la poétique de Kafka de diverses manières. Tandis qu'il est attesté dans ses journaux et sa correspondance qu'il note les usages de son entourage, reformule à des fins expressives des tournures communes ou exploite leurs métaphores usées en les réactualisant, on observe dans les romans et récits une caractérisation des personnages au moyen d'expressions proverbiales et de tournures populaires plus ou moins fidèlement reproduites dans le

discours direct. Par ailleurs le narrateur prend également appui sur des expressions toutes faites pour filer leurs métaphores familières ou carrément mettre en scène les images qui les sous-tendent. Dans *Das Urteil*, par exemple, c'est l'expression «avoir quelqu'un dans sa poche» qui, tout en caractérisant le personnage du père, s'étend aux pensées et aux gestes de Georg, car il a précisément mis dans sa poche sa lettre à l'ami de Saint-Pétersbourg dont l'existence est le premier enjeu de la confrontation entre père et fils.

Pour **Hans-Herbert Räkel**, la négation de l'existence de cet ami se solde fort logiquement par l'élimination de Georg lui-même qui, comme on le sait, finit par se suicider. Il montre en effet, dans son étude sur la négation comme procédé narratif, que Kafka exploite volontiers dans ses œuvres de fiction une particularité logique de la langue allemande qui veut que la négation sépare toujours le thème dont il est question, du rhème, à savoir ce que l'on en dit. Mais qu'y a-t-il à dire sur cet ami dont Georg semble avoir peu à peu perdu la trace? Car, si en fin de compte il n'y a pas d'ami, l'autre pôle de la relation tombe de lui-même. La négation systématique de ce qui vient d'être posé dans le récit produit nécessairement des déplacements discursifs dont Räkel suit la mise en jeu à travers quatre récits pour montrer comment fonctionne l'expérimentation langagière de Kafka à l'endroit du non-lieu négatif. Sans être développé dans cet article, le problème de traduction que présentent les logiques de négation divergentes de l'allemand et du français est cependant posé à partir de la nouvelle grammair contrastive de Jean-Marie Zemb.

Quelle que soit la manière dont les auteurs de ces trois premiers articles conçoivent le statut du texte premier de Kafka par rapport au concert de ses versions, il demeure que le champ sémantique des mots allemands choisis par l'auteur, la particularité culturelle germanique et souvent même autrichienne des expressions proverbiales qu'il met en jeu, de même que la spécificité logique de la syntaxe allemande à laquelle obéit son usage de la négation, posent de vraies questions aux traducteurs sensibles à la poétique de Kafka. Les trois études suivantes abordent de façon ciblée le problème des versions françaises de trois œuvres particulières: *le Procès*, *la Métamorphose* et *Amerika ou le disparu*.

Éliane Morillon-Räkel étudie avec finesse les équivalences françaises des deux formes de la voix passive allemande dont Kafka fait un usage très large dans *le Procès*. En ceci le style de l'auteur rejoint l'allemand dépersonnalisé propre à la jurisprudence, mais il exploite aussi tout simplement une structure grammaticale de la langue allemande qui facilite la mise à l'écart du sujet et envisage, dans sa première forme, l'action à la fois dans son devenir, exprimé par l'auxiliaire *werden*, et son accomplissement, exprimé par le participe passé. Dans sa seconde forme, elle présente tout bonnement un état, puisque l'auxiliaire *sein* n'exprime aucun dynamisme. La langue française ne connaît qu'une seule forme passive et ne peut dès lors pas distinguer par l'alternance des auxiliaires les processus qui modifient l'existence de Josef K. des états de fait auxquels il se voit confronté. D'autres solutions s'imposent. La comparaison patiente des trois versions du *Procès* actuellement sur le marché permet à Morillon-Räkel d'illustrer la multiplicité et la variabilité des équivalences françaises du passif allemand omniprésent dans ce roman. Il s'ensuit que les variantes françaises de cette œuvre la privent d'une de ses structures essentielles: l'effet répétitif du passif. Georges-Arthur Goldschmidt est le seul traducteur à avoir tenté de rejoindre cette couche profonde de l'original.

Empruntant les voies proposées par la linguistique guillau-mienne **Joseph Pattee** analyse l'emploi des déterminants avec les noms de parenté dans *la Métamorphose*. Il est remarquable de constater l'usage quasi exclusif que fait Kafka de l'article défini dans ce contexte particulier. Cela s'explique par le fait que la famille est envisagée par le héros, qui est également le principal focalisateur du récit, comme une entité et qu'il n'entretient pas de relation particulière avec chacun des membres de la famille. En effet, une telle relation serait marquée par l'adjectif possessif. L'usage persistant de l'article a été ressenti comme un effet de distanciation par certains traducteurs qui ont alors choisi de respecter cet usage dans leur version française de *la Métamorphose*. Or il est reconnu que le français utilise davantage l'adjectif possessif en rapport avec les noms de parenté que l'allemand. Pattee interroge donc quatre versions différentes pour analyser les choix qui prévalent et montre à travers l'analyse d'un bon nombre de cas que le traducteur qui reste fidèle à la grammaire du texte original ne fait pas pour autant justice à la poésie de l'œuvre qu'il traduit, parce qu'il n'y a pas de congruence absolue entre les systèmes de l'article et du possessif en

allemand et en français, même si en principe le choix entre ces deux sortes de déterminants est possible et significatif dans les deux langues.

Tandis que les articles de Morillon-Räkel et de Pattee s'attachent chacun à une question de grammaire contrastive qu'ils creusent de façon systématique, l'étude de **Monique Moser-Verrey** tente de cerner la représentation romanesque du langage non verbal telle que Kafka la développe dans *Amerika ou le disparu*. En s'attachant plus particulièrement à la mise en scène du corps de Karl, elle analyse diverses modalités de sa présence dans le roman de même que les moyens stylistiques mis en œuvre pour expliciter le langage de ce corps. Les deux versions françaises des passages concernés déplacent bien sûr les données du texte allemand d'une façon qui n'est pas sans modifier un peu la poésie de l'interaction narrée. Sur le plan de la syntaxe on note par exemple l'abandon fréquent de la parataxe kafkaïenne qui met sur le même plan la parole et le geste. L'indication scrupuleuse du subjectivisme de la perception n'est pas toujours retenue non plus et un renversement des fonctions dans la phrase prive parfois Karl de son statut de sujet agissant. Sur le plan du sémantisme ce sont surtout les particules d'orientation spatiale propres à l'allemand qui font défaut en français, de sorte que le symbolisme attaché à l'orientation des regards, par exemple, se perd un peu dans les versions. La figuration allégorique du bonheur de Karl rejoignant l'ange à la trompette sur le podium du grand théâtre d'Oklahoma retient par contre toute sa vigueur dans les versions. La force inaltérable de la prose kafkaïenne se situe sans contredit sur le plan des figures et des images au moyen desquelles elle stimule la quête du sens.

Les deux dernières études de ce dossier proposent donc des lectures allégoriques du récit *Dans la colonie pénitentiaire* d'une part et de la parabole *Devant la loi* d'autre part. L'article d'**Annette Kerckhoff** illustre de façon exemplaire le concert des interprétations dont les voix multiples constituent le «système Kafka» dont parle O'Neill. Il s'agit, en effet, d'un article-performance dans la mesure où la circulation d'une voix à l'autre qui informe la nouvelle lecture en train de se faire est visualisée par un double appareil de notes renvoyant en bas de page les réflexions que suscitent les trois traductions anglaises du récit en question et en fin d'article les questions théoriques et critiques pertinentes par rapport à la démarche interprétative poursuivie

dans le corps du texte. En adoptant le point de vue de la critique déconstructionniste telle que l'illustrent des travaux de Paul de Man et Jacques Derrida, Kerckhoff montre comment la nature radicalement ouverte des signes gestuels est l'instigatrice d'une lutte de pouvoir entre deux discours rivaux, celui de l'officier qui interprète tous les gestes du condamné en fonction de l'idée que l'appareil à exécutions exerce la Justice et celui du voyageur qui se fait une tout autre idée de ce que doit être un procès équitable et interprète donc ce qu'il voit très différemment. Chaque interprète traduit effectivement les signes gestuels de façon à en harmoniser le contenu supposé avec un sens préétabli. De même les traducteurs et les interprètes de ce récit orientent leur compréhension en excluant d'autres options. La mort de l'officier offre de ce fait une image allégorique poignante. Kerckhoff conclut au paradoxe que constitue la proclamation de l'indécidabilité d'un langage alors même qu'il porte un message dans le contexte de sa propre lecture.

Nous voici arrivés au cœur du problème du traduire qu'Alexis Nouss cherche à penser lui aussi à partir du geste et de la parabole. Sa démarche essayiste interroge d'abord le rapport du geste à la langue, du corps à la langue allemande et du récit-parabole kafkaïen aux littératures dites de spiritualité pour découvrir qu'il y a là quelque chose d'irréductible. Car le geste, le corps et la parabole précèdent et excèdent l'universalité de la langue et de la littérature, leur étant à la fois inférieurs, plus archaïques, et supérieurs, plus individualisés. En tant qu'œuvre indépendante et que fragment du roman *le Procès*, le récit-parabole *Devant la Loi* pose bien sûr aux traducteurs la question du contexte dans lequel il doit être traduit. Or ce contexte est ouvert. Vialatte, Lortholary, Goldschmidt le situent chacun d'une manière différente, de sorte qu'il vaut mieux s'en tenir à la forme du récit qui est cependant tout aussi ouverte. La réflexion de Nouss s'arrête ici au titre de la parabole et à la tension entre le dynamisme de la relation (*Vor*) et le statisme de ce qui est posé, arrêté (*Gesetz*). Morillon-Räkel faisait exactement la même observation par rapport à la forme allemande du passif si souvent mise en jeu par Kafka. Il y a certes là une figure de l'entre-deux, de l'indécidable, un défi qui souligne la possibilité et l'impossibilité de la traduction. Cette même tension se retrouve au plan de l'histoire racontée dans *Devant la Loi*. Nouss y découvre une allégorie de l'aporie fondatrice de la traduction et

comprend la porte de la Loi comme ce seuil que tout traducteur cherche à franchir alors qu'il se tient devant l'intérieur de l'original qui veut et ne veut pas être traduit, à l'image d'ailleurs du nom de l'homme de la campagne qui reste secret dans cette histoire. Puis il en conclut que la version et l'original ne sauraient se correspondre comme une clé et une serrure, mais que ces textes servent l'un et l'autre à ouvrir de nouvelles portes.

Il me reste à souhaiter que cette série d'articles ouvre aussi des portes à nos lecteurs et fasse connaître les recherches et les réflexions que suscitent au Québec et au Canada les traductions toujours plus nombreuses des œuvres de Kafka. Je tiens à remercier tout particulièrement nos collègues albertains **Iris Bruce** et **Donald Bruce** pour leur excellente version anglaise de l'article très érudit de Hartmut Binder. Au Québec nous devons tous beaucoup aux travaux et aux encouragements de Régine Robin dont tous les collègues francophones citent l'incontournable *Kafka*. Ce sont plus particulièrement ses remarques sur les effets d'indécidabilité que l'on retrouve à plusieurs niveaux du texte kafkaïen, message, argumentation, référentialité, dédoublements, perspective narrative, jeux de langage et négativité qui ont stimulé les réflexions poursuivies ici.¹

L'histoire des traductions de Kafka reste bien sûr à faire. Si je puis ici tenter une brève esquisse du volet francophone de cette histoire, c'est surtout grâce à l'accueil généreux que m'ont réservé Jean Starobinski à Genève et Bernard Lortholary à Paris. Je les en remercie vivement. On peut distinguer aujourd'hui deux périodes particulièrement riches en ce qui concerne la publication de différentes traductions françaises des œuvres de Kafka, les années quarante, puis les années quatre-vingt. Comme le signale Maja Goth, les discussions littéraires autour de Kafka commencent pendant la guerre.² À cette époque les meilleurs commentateurs de son écriture sont également ses traducteurs. En 1945, par exemple, non moins de six traducteurs proposent au public quatre recueils de textes variés, se recoupant parfois, ainsi que six

1. Régine Robin, *Kafka* (Paris, Belfond, 1989), pp. 104-141.

2. Maja Goth, *Franz Kafka et les lettres françaises (1928-1955)* (Paris, Librairie José Corti, 1956), p. 243.

contributions plus ou moins importantes à des revues. Jean Starobinski publie cette année-là sa traduction de plusieurs nouvelles et textes personnels de Kafka dans un recueil intitulé *la Colonie pénitentiaire*³. Des extraits de ce recueil étaient parus un peu plus tôt dans la revue *Lettres* à Genève. Il se souvient qu'alors, autour de Pierre-Jean Jouve, resté très européen dans son exil genevois, on traduisait écrivains et poètes. Lui-même s'était donc imposé cette discipline sans plus de préparation à la traduction de l'allemand que celle acquise à l'école genevoise. Malgré toutes les réserves qu'il peut avoir à l'égard de ce travail de jeunesse, on trouve dans «Figure de Kafka» où il postule que «les livres de Franz Kafka intéressent la prise de conscience de la crise totale que traverse l'homme moderne»⁴ des intuitions justes nourries par la connaissance intime des textes, dont il propose plusieurs extraits fort bien écrits. Mais ces versions ne sont pas plus connues aujourd'hui que ne le sont celles de Félix Berthaux, Romain Calvet, Jean Carrive, Rainer Dorland, Maja Goth, Pierre Klossovski, K.W. Körner, Marcel Lecomte, Clara Malraux, Pierre Meylan, Henri Parisot, Jules Supervielle et Hélène Zylberberg.⁵ Alexandre Vialatte avait les droits de traduction et c'est par l'entremise de sa seule écriture que la fiction de Kafka a été lue en français jusqu'à très récemment. Pour sa part, Marthe Robert a traduit les écrits intimes de Kafka, tandis que Claude David a complété par ses notes et traductions l'édition des *Œuvres Complètes* de Kafka pour la Bibliothèque de la Pléiade.

Il a fallu attendre que les œuvres traduites en français retombent les unes après les autres dans le domaine public pour qu'apparaissent subitement de multiples nouvelles traductions. Le plus

-
3. Franz Kafka, *la Colonie pénitentiaire. Nouvelles suivies d'un Journal intime*, traduction et préface de Jean Starobinski (Paris, Eglhoff; Fribourg, L.U.F., 1945).
 4. Jean Starobinski, «Figure de Kafka», *Lettres* (Genève), (juillet 1943), p. 41.
 5. On trouve l'index des traducteurs de Kafka ayant publié des versions françaises entre 1928 et 1983 dans Françoise Tabery, *Kafka en France, essai de bibliographie annotée* (Paris, Minard, Lettres modernes, 1991), p. 245.

prolifère des nouveaux traducteurs de Kafka est sans doute Bernard Lortholary. On lui doit de nouvelles versions de tous les romans ainsi que de nombreux récits, tous publiés chez Flammarion. Germaniste français formé à l'école de Claude David, il a des enjeux de l'œuvre une profonde connaissance, mais aussi une vision bien définie de l'art de traduire. Auteur d'un *Guide de la version allemande*, il se fait l'avocat d'une approche métaphrastique des textes et ne craint pas les transferts catégoriels considérant que «les catégories (verbes, substantifs, etc.) sont purement instrumentales»⁶. Ce qui compte pour lui, c'est l'ordre dans lequel apparaissent les signifiés et ce sont donc les séquences des signifiés qu'il s'agit de maintenir en passant d'une langue à l'autre. Cette méthode permet non seulement de reproduire le dynamisme, le geste de la signification des textes, mais encore de calibrer à l'avance la longueur d'une traduction. Bernard Lortholary affirme donc pouvoir avertir son éditeur de la longueur d'une traduction à venir à une page près! Il y a là de toute évidence un professionnalisme admirable dont les résultats satisfont pleinement les attentes du public francophone contemporain.

Cette approche prend délibérément le contre-pied des *a priori* idéologiques issus d'une vision plus essentialiste des langues, véhiculée entre autres par la *Stylistique comparée du français et de l'allemand* d'Alfred Malblanc⁷. Or, nombreux sont ceux qui aiment néanmoins croire à l'esprit d'une langue et en cherchent les manifestations dans ses formes. C'est la position de Georges-Arthur Goldschmidt, également nouveau traducteur important des romans de Kafka, position qu'il articule avec vigueur dans *Quand Freud voit la mer — Freud et la langue allemande*. Ses traductions tentent «d'être aussi fidèles que possible à ce qui est exactement dit, jusqu'à tenter de conserver la respiration particulière des textes de Kafka», car, à son idée, «tout déplacement de la langue déplace aussi les faits, infléchit donc

6. Bernard Lortholary, «Introduction» in Michel-François Demet et Bernard Lortholary, *Guide de la version allemande* (Paris, Armand Colin, 1975).

7. Alfred Malblanc, *Stylistique comparée du français et de l'allemand* (Paris, Didier, 1968).

légèrement ou fortement le récit»⁸. Il n'est donc pas question pour lui de bouleverser les catégories avec autant de facilité que ne le fait Bernard Lortholary. L'étude d'Éliane Morillon-Räkel en donne en tout cas une vérification. Il serait trop hâtif cependant d'en conclure que la version Goldschmidt est nécessairement meilleure que l'autre, car l'analyse de Joseph Pattee montre par contre qu'une trop grande fidélité aux catégories peut déranger la perception d'un fait dans la langue cible en le faisant apparaître plus extraordinaire qu'il ne l'est dans la langue d'origine. Comme le dit si bien Mario Wandruszka, la comparaison des traductions nous démontre sans cesse combien nos langues sont à la fois comparables et incomparables⁹. Il faudra faire d'autres études sur les deux nouvelles versions du *Château*, par exemple, pour bien comprendre ce que, en dépit des options divergentes de leurs auteurs, elles apportent chacune à la grande symphonie du «système Kafka».

Monique Moser-Verrey
Université Laval

8. Georges-Arthur Goldschmidt, «Une patience sans issue» in F. Kafka, *le Château* (Paris, Presses Pocket, 1984), p. 22.

9. Mario Wandruszka, *Sprachen vergleichbar und unvergleichlich* (München, R. Piper, 1969).