



Traduction et traduction culturelle

Joana Masó
Universitat de Barcelona
maso@ub.edu

This paper discusses the difference between translation and cultural translation. Boris Buden, after Homi Bhabha and Judith Butler, explores the notion of cultural translation as “the process by which the excluded within the universality is readmitted into the term [...]. Cultural translation—as a ‘return of the excluded’—is the only promoter of today’s democracy.” In the discussion of the democratic understanding of cultural translation, whereby subjects problematize forms of (in)equality, we should ask ourselves to what extent cultural translation differs from what we have traditionally understood as translation. Following Pascale Casanova, the classical logic of translation can be understood as a logic of value whereby the struggle for the accumulation or annexation of cultural capital—from one nation or language to another—takes place. The history of the process of translation-accumulation, of the translation of value between cultures, cannot be confused with what we have called cultural translation. As cultural translation allows us to establish a distance from, on the one hand, ‘ethical discourses’ of translation (Tiphaine Samoyault) and, on the other, from the legacy of the national paradigm (Pascale Casanova), we may be able to imagine new genealogies of translation which draw on the performative paradoxes of feminist lives and voices instead of drawing on the legacy of national logics.

Joana Masó is senior lecturer in French Literature at the Universitat de Barcelona, and researcher at ADHUC—Research Center for Theory, Gender, Sexuality, and UNESCO “Chair Women, Development, and Cultures”. She has translated critical and philosophical texts within the contemporary French tradition by Hélène Cixous, Jacques Derrida, Catherine Malabou, and Jean-Luc Nancy, and has published articles and editions about some of these authors. Among her works, she has edited the texts by Jacques Derrida on arts and aesthetics, *Penser à ne pas voir: Écrits sur les arts du visible 1979-2004* with G. Michaud (La Différence, 2013), and *Les Arts de l'Espace. Écrits et interventions sur l'architecture* (La Différence, 2015).

I

Autour de 1906 le dramaturge et romancier catalan Juli Vallmitjana (1873-1937) commence à fréquenter les Gitans de Barcelone et écrit des brèves pièces de théâtre autour de leur modes de vie. Après des études à l'école de beaux-arts La Llotja, ami et collaborateur des peintres Ricard Canals, Isidre Nonell et Pablo Picasso, il renonce à sa formation artistique. Il se rend de plus en plus régulièrement aux quartiers gitans de la ville où il guide aussi ses amis peintres. C'est ainsi que les pièces de théâtre et les romans de Vallmitjana, tout comme les tableaux de femmes gitanes dépeintes par Nonell et Picasso, ont été la prolongation de leurs trajets et leurs promenades, du temps vécu entre ces deux Barcelones et ces deux bohèmes. Il a joué ainsi un rôle de médiateur non seulement avec la représentation picturale du modernisme catalan de l'époque mais surtout entre l'écriture théâtrale et la culture des populations gitanes, traditionnellement conçue comme agraphe ou allographe — ou bien dépourvue d'écriture à proprement parler ou bien toujours écrite par l'intermédiaire d'autres. Mais la singularité des pièces de théâtre de Vallmitjana tient surtout à son apprentissage du caló, variante catalane du romani, auprès de ces communautés barcelonaises. Et ceci parce que ses *fictions catalanes* sont aujourd'hui la seule archive écrite du vocabulaire caló du début du XX^e siècle, renversant des rapports hiérarchisés entre les capitaux culturels, ainsi que leurs économies de la représentation : le partage entre ce qui est digne d'être gardé, digne d'être parlé, dit, dans l'espace littéraire, et ce qui ne l'est pas, au cœur des représentations appauvries des populations gitanes à travers des conventions folkloriques nationales. Le grand renversement a été ainsi celui de la langue sur la scène théâtrale. Il ne s'agissait pas chez Vallmitjana de faire parler les Gitans ou de parler *des* Gitans en langue catalane, au début du XX^e siècle au moment même où se prépare le projet de normativisation du catalan. Il s'agissait plutôt de traverser la langue vécue comme propre — le catalan — d'une écoute autre — celle du caló. De la rendre étrangère au moment même où elle se fixait, et ceci par son intérieur exclu. À la différence des éditions publiées en papier de ces pièces qui présentaient déjà au début du siècle des glossaires dans lesquels on donnait les traductions catalanes du lexique caló dont se servaient les personnages, les mises en scène au théâtre plaçaient le spectateur dans une position d'écoute sans traduction. Le spectateur de l'époque, contemporain des premières avant-gardes historiques, ne connaissait pas le sens de ces mots *étrangers* mis en scène au théâtre. Il les écoutait sans que personne ne les traduise, bien qu'il finissait par *comprendre* grâce au contexte et à la performance des acteurs.

La non-traduction située au cœur de la représentation permettait d'entendre ce, ceux et celles, qu'on n'entendait ni dans l'imaginaire collectif ni dans l'espace littéraire. Elle rendait également possible l'expérience de leur condition d'étrangers et au commun et au littéraire, sans renoncer à une lisibilité autre, par d'autres voies. Le choix de la non-traduction permettait alors de mieux écouter — d'entendre des sons pas encore écoutés dans l'espace littéraire moderne — et de comprendre autrement — à travers les corps sur scène, à travers les visages, les gestes et les mouvements. La non-traduction devenait par là une pratique familière du trouble à plusieurs titres : en illuminant le manque d'égalité des rapports entre des langues, des cultures, des représentations et des sujets elle produisait un nouveau savoir — la première archive du caló écrit — et une nouvelle généalogie — une littérature mineure, la catalane, brouillant l'opposition entre l'écrit et le parlé, entre ce qui peut être inclu et ce qui doit être exclu de l'espace de la représentation, et qui à la différence des grandes littératures

fait le pari d'inscrire les Gitans dans l'espace littéraire avec leur langue *sans tradition littéraire* (Vallmitjana et Masó 2017).

Plutôt que par des questions d'équivalence et d'adéquation du sens, la scène de la non-traduction ainsi comprise est concernée par les sujets, par le problème de la transmission et des généalogies qui transforment les représentations pauvres des non-représentés dans l'imaginaire collectif. Plutôt donc que le problème du sens dans sa forme classique — restitution, rapport à l'original, fidélité ou trahison —, c'est la question des sujets susceptibles de participer de l'élaboration du sens qui est portée par la traduction. La non-traduction permettant ici d'accueillir les non-représentés en produisant des nouvelles formes de contiguïté politique dans nos récits collectifs. C'est dans ce sens que ce choix de la non-traduction fait partie du vaste ensemble de choix politiques qui dessinent *la traduction* comme un champ culturel où se joue l'espace des possibles pour les collectifs pauvres en représentation. En tant que champ culturel forgé dans le contexte de l'anthropologie des cultures en contact (Burke et Po-Chia Hsia 2007), la traduction culturelle permet de faire émerger comment les champs culturels sont-ils peuplés, dépeuplés, repeuplés, par quels sujets et par quelles hiérarchies et conflits culturels.

C'est ainsi qu'en reprenant les propos de Judith Butler et d'après Homi Bhabha, Boris Buden a pensé la *traduction* culturelle comme « le retour des exclus [...] instrument capable de promouvoir la démocratie. Elle repousse ses limites, amène des changements sociaux et ouvre de nouveaux espaces d'émancipation. » (Buden 206) Certes, dans son essai « Universality in Culture », Butler a non seulement réfléchi à « la scène contemporaine de traduction culturelle » comme celle qui « commence avec la supposition qu'un énoncé n'est pas identique à travers tous ses énonciations. N'ayant pas le même sens partout, il est devenu la scène même d'un conflit. » Elle y pense plus précisément ce conflit porté par la traduction culturelle comme une dynamique d'énonciation démocratique susceptible de politiser l'écart entre les sujets autorisés et les sujets désautorés à prendre la parole. La pratique de la traduction culturelle impliquant dès lors la question du sens dans la mesure où elle pose le problème des sujets qui peuvent prendre la parole dans les discours et récits collectifs, qu'ils soient littéraires, médiatiques, politiques, savants (Butler 1996, 49-50) :

The task of cultural translation is one that is necessitated precisely by the performative contradiction that takes place when one with no authorization to speak within and as the universal nevertheless lays claims to the terms. Or perhaps more appropriately phrased, the extension of universality through the act of translation takes place when one who is excluded from the universal, and yet belongs to it nevertheless, speaks from a split situation of being at once authorized and deauthorized (so much for delineating a neatly spatialized 'site of enunciation'). That translation is not the simple entry of the deauthorized into de authorized, whereby the former term simple alters its status and the latter domain simply makes room for what it has unwittingly failed to accommodate. If the norm is itself predicated on the exclusion of the one who speaks, one whose speech calls into question the foundation of the universal itself, then translation on such occasions is to be something more and different than an assimilation or an existing norm. The kind of translation that exposes the alterity within the norm (an alterity without which the norm would not assume its borders and 'know' its limits) exposes the failure of the norm to effect the universal reach for which it stands, exposes what we might underscore as the promising ambivalence of the norm. The failure of the norm is exposed by the performative contradiction

enacted by one who speaks in its name even as the name is not yet said to designate the one who nevertheless insinuates his or her way into the name enough to speak 'in' it all the same. Such double-speaking is precisely the temporalized map of universality's future, the task of a postlapsarian translation the future of which remains unpredictable.

La caractérisation butlérienne de la traduction culturelle comme la contradiction performative par laquelle les exclu.e.s de l'universalisme ne renoncent pas pour autant à s'en réclamer en le troublant dès l'intérieur semble ici s'inscrire non pas tant dans une généalogie qui puise dans l'anthropologie du contact entre cultures, mais dans l'histoire des femmes et du féminisme. Sa pensée de la traduction culturelle comme cela même qui permet d'illuminer ce *double-speaking* — parole double par laquelle le discours performatif et paradoxal *des exclu.e.s ne les exclut pas* de la discussion sur les contours de l'*universel* —, est héritière de la généalogie des féministes françaises telle que l'historienne états-unienne Joan W. Scott l'a tracée en 1996 dans son essai *La citoyenne paradoxale. Les féministes françaises et les droits de l'homme*. En reprenant la formule d'Olympe de Gouges, auteur de la *Déclaration des droits de la femme et de la citoyenne* de 1791, « une femme qui n'a que des paradoxes à offrir » (Scott 1998, 20), Joan Scott fait du paradoxe le trope conceptuel qui articule dans la Révolution Française la pensée de l'égalité entre individus — qui exclut les femmes du suffrage *universel* — et la pensée de la différence des sexes. C'est ce paradoxe comme étant la figure qui permet *de distinguer et d'enlacer* l'universalisme republicain et la différence, *d'opposer et de penser ensemble* l'universel et ceux et celles qui ne peuvent pas y être assimilé.e.s, que Butler (1996, 49-50) semble élaborer comme l'une des scènes majeures où se nouent la traduction culturelle et ce qu'on peut appeler la non-traduction : tout ce, tous ceux et toutes celles qui résiste.nt à être *traduit.e.s comme tel.le.s*, qui ne se laissent pas *traduire* et qui, dans cette résistance à la traduction, produisent d'autres formes d'appartenance dessinant des nouveaux contours du tout. Traduction culturelle et non-traduction orientant ici les problèmes de *la traduction* vers des corps et des sujets.

Dans cet échec de traduction qui ne bannit pas pour autant de l'*universel* ainsi que dans sa conceptualisation de la contradiction performative, Butler semble hériter de la force pensive du paradoxe chez Olympe de Gouges dont Joan Scott retenait l'éloquence de « l'insoluble » et « la créativité poétique » : « L'usage courant [du mot paradoxe] conserve des traces de ces sens formels et esthétiques, mais il emploie surtout ce mot pour désigner une opinion qui bouscule l'orthodoxie (littéralement, le paradoxe s'oppose à la *doxa*), c'est-à-dire qui est contraire aux idées reçues. Le paradoxe prend le contre-pied de la position dominante en insistant sur ce qui l'en différencie. » (Scott 1998, 21). Reprendre du débat sur l'universalisme et l'histoire des féministes françaises la force pensive du paradoxe et ses contradictions performatives c'est travailler à partir des effets troublants de l'insoluble plutôt qu'à partir d'une pensée affirmative ou simplement revendicative. C'est se tourner vers une généalogie féministe plutôt que vers une généalogie nationale de la traduction qui poserait d'emblée la question des rapports entre les langues et leurs capitaux culturels. C'est aussi prendre une voie autre de ce qui a été appelé le tournant éthique de la traduction et qui accorde un privilège à la rhétorique de l'étranger.

Tiphaine Samoyault a signalé à quel point le discours contemporain autour de la traduction a longuement favorisé les débats autour de l'hospitalité, l'expérience et l'accueil de l'étranger dans une éthique de la traduction qui peut aller de la critique de

l'ethnocentrisme à l'urgence de la reconnaissance et l'éloge de la diversité et de la pluralité, en passant par une généralisation positive et de la traduction comme de l'impossibilité de traduire. En reprenant des mots clés et des noms propres de ce moment éthique de la traduction — l'ouverture, le dialogue, le décentrement, la négociation, la localité, la pensée située, le métissage, Antoine Berman, Emmanuel Lévinas, Paul Ricoeur, Umberto Eco, Lawrence Venuti, parmi tant d'autres —, Samoyault conclut sur une critique du « discours euphorique » sur la traduction, sur son « positivisme creux » comme « lieu consensuel d'un dépassement des discours identitaires » (Samoyault 2016). Certes, les pensées de la traduction sont pour nous aujourd'hui dans l'imaginaire collectif le lieu d'un dépassement des monolinguismes culturels et philosophiques, promettant un élargissement toujours possible des limites de l'énonçable, du dicible, du pensable par le biais de la différence et du différent. C'est dans ce contexte que la traduction a pu apparaître comme une pratique anti-hégémonique. Est-ce pour autant ainsi qu'on doit conclure sur le consensus acritique, euphorique, et les discours politiquement corrects autour de la traduction ? On peut également se demander si ce que Tiphaine Samoyault dénonce comme faisant partie du consensus contemporain autour de la traduction, d'un côté, et la traduction culturelle qui s'inscrit dans la continuité du litige français porté par les féministes républicaines et la difficulté et la résistance à être traduit.e.s, de l'autre, partagent un même héritage et une même politique de la différence. On peut se demander si *la traduction éthique et la traduction culturelle solidaire des politiques de la non-traduction* font une seule et même politique de la traduction. Quelles continuités, quelles discontinuités au fond entre la traduction et la traduction culturelle ?

II

La question de l'étranger au cœur de la traduction semble répondre à une histoire précise de la traduction : la traduction ancrée dans les logiques nationales. Avec Pascale Casanova dans son essai *La langue mondiale. Traduction et domination*, on peut lire la logique classique de la traduction comme une logique de la valeur où se joue la grande bataille pour l'accumulation ou l'annexion des capitaux culturels d'une langue à l'autre, d'une nation à l'autre. Que ce soit à travers les propos de Walter Benjamin cités par Casanova quand il décrit l'œuvre durable des romantiques allemands consistant à avoir annexé à la littérature allemande l'antiquité qui lui manquait à travers la traduction valorisante des grands auteurs grecs et latins, ou à travers « le principe d'abondance » d'après Antoine Berman implicite dans toute traduction, Pascale Casanova fait de la dialectique entre les logiques nationales et les nations étrangères portée par la traduction une dialectique qui met la production de valeur dans son centre : « On a souvent décrit la dévaluation automatique de chaque traduction et on a cherché à chaque époque à la supprimer : soit — depuis le Moyen Âge jusqu'au XVIème siècle — en rassemblant plusieurs mots synonymes ; soit en 'oubliant' l'original ; soit en respectant, plus qu'il n'est de mise, la loi de la 'fidélité'. » (Casanova 2015, 14 et 75ss) Dans cette logique de production de la valeur dans l'incorporation des textes étrangers que Casanova appelle « traduction-accumulation », les principes de fidélité et de liberté en traduction (*traduttore traditore*) dessinent l'histoire de la traduction comme une histoire entre cultures dominantes et cultures dominées : des cultures dominées — qui doivent faire preuve de fidélité dans leur accueil des grandes littératures — et des cultures dominantes — qui peuvent se permettre *la liberté de la trahison* comme dans les célèbres traductions françaises, *infidèles*, de Shakespeare par

Pierre Letourneur au XVIII^{ème} siècle : des traductions que les contemporains décrivaient comme des traductions *à la française*, « désinvoltes » et/ou « ethnocentriques ». Antoine Berman dans *La traduction et la Lettre ou L'auverge au lointain*, Roger Zuber dans *Les « Belles infidèles » et la formation du goût classique* et Marc Fumaroli dans *Les abeilles et les araignées*, parmi d'autres, ont étudié différents moments de l'histoire de l'infidélité ou de la liberté en traduction comme un exercice de domination. Ils ont notamment réfléchi à l'invention de la traduction libre et de celles qu'on a appelées au XVIII^{ème} siècle en France *les belles infidèles* à un moment où la littérature française s'affranchissant du latin et de ses modèles a pu penser la traduction mot à mot comme un « esclavage » ou un « asservissement », et la traduction « infidèle » comme une traduction émancipée, libérée. Et ceci au point de condamner chaque langue et chaque littérature à jouer un rôle assigné dans cette circulation générale entre traduction valorisante et domination, telle que Pascale Casanova l'a étudiée aussi dans *Des littératures combattives. L'internationale des nationalismes littéraires*.

L'accueil de l'étranger dans les débats autour de la traduction et son tournant éthique semble ainsi voué à rester tissé, pris, dans cette trame nationale et dans la dialectique des dominants et des dominés qui lui est propre. Il semble difficilement pouvoir faire l'économie d'une discussion sur la valeur inégale et/ou inégalitaire des capitaux culturels et des littératures nationales en termes d'enrichissement, appropriation ou compensation. Cette histoire de la traduction qui est une histoire de la valeur ne semble pas se confondre avec cet héritage autre de la traduction qu'on a nommée ici traduction culturelle et qui puise dans les paradoxes performatifs des vies et des voix féministes. Telle que retracée par Joan Scott et Judith Butler, cette *traduction* culturelle s'oriente vers une discussion qui doit pouvoir toujours rester ouverte sur les in/exclu.e.s de l'universalité et reste par là historiquement associée aux politiques de l'égalité :

The futural articulation of the universal, however, can happen only if we find ways to effect cultural translations between those various cultural examples in order to see which versions of the universal are proposed, on what exclusions they are based, and how the entry of the excluded into the domain of the universal requires a radical transformation in our thinking of universality. [...] This translation will not be an easy one in which we reduce every cultural instance to a presupposed universality, nor will it be the enumeration of radical particularisms between which no communication is possible. (Butler 1998, 51)

Si cette *traduction* culturelle qui boit de l'expérience de la non-traduction et de la non-inclusion est conçue ici comme faisant partie d'une dynamique démocratique impliquant des corps et des vies c'est qu'elle n'y est plus destinée à porter le débat de la restitution, de la fidélité et de l'original. L'une des références majeures de cette pensée de la *traduction sans original* étant le texte de Walter Benjamin « La tâche du traducteur », que Joan Scott prenait comme référence de départ de son texte présenté dans le cadre de la journée de travail tenue à Paris sur les politiques minoritaires et les mouvements sociaux en 1998 : « 'Une traduction vaut-elle pour les lecteurs qui ne comprennent pas l'original ?' » Bien sûr, on répondra d'emblée : si l'on comprenait l'original, il n'y aurait pas lieu de traduire. Pourtant, Benjamin met en question l'évidence de cette réponse en discutant l'idée qu'une traduction se fonde sur l'équivalence entre deux langues, sur la copie fidèle d'un texte original. » (Scott 1993) « La tâche du traducteur » introduit en 1923 la traduction des *Tableaux parisiens* de

Baudelaire qui, comme *Le Spleen de Paris. Petits poèmes en prose*, présentent des poèmes et des brèves fictions traversés par l'une des grandes obsessions baudelairiennes : la présence muette des exclus du grand projet de l'égalité dans le Paris de la deuxième moitié du XIX^e siècle.

L'un des récits baudelairiens du *Spleen de Paris*, « Les yeux des pauvres », semble associer de manière à la fois politique et énigmatique la traduction comme problème — l'incommunicable, l'imperméable —, la présence de ceux.lles à qui la parole n'est pas donnée et le projet égalitaire des Lumières. Il s'agit de récits énigmatiques au sens d'insolubles, et politiques au sens ranciérien du terme, là où ils permettent d'éclairer « les fictions qui déterminent le partage des conditions sociales en déterminant le partage des temps et des espaces, des positions et des capacités », ainsi que « contribuer à construire en écart et en opposition aux fictions dominantes d'autres mondes communs avec d'autres modes de répartition des places et des rôles, d'autres capacités de voir, sentir, parler et agir. » (Rancière 2016) Le poème est encadré par une double référence au problème de *la traduction de la pensée*. Il s'ouvre par une longue variation sur le motif de l'écart, de la différence et de l'imperméable concernant la compréhension et les pensées communes : « Ah ! vous voulez savoir pourquoi je vous hais aujourd'hui. Il vous sera sans doute *moins facile de le comprendre qu'à moi de vous l'expliquer* ; car vous êtes, je crois, le plus bel *exemple d'imperméabilité* féminine qui se puisse rencontrer. Nous avons passé ensemble *une longue journée qui m'avait paru courte*. Nous nous étions bien promis *que toutes nos pensées nous seraient communes* à l'un et à l'autre, et que nos deux âmes désormais n'en feraient plus qu'une ; — un rêve qui n'a rien d'original, après tout, si ce n'est que, *rêvé par tous les hommes, il n'a été réalisé par aucun*. » (Je souligne). Le poème en prose commence en nous prévenant — avant même de pouvoir avoir accès à l'intrigue qu'il nous propose de lire —, qu'il sera plus facile de la raconter que de la comprendre, que l'interlocutrice du poème y restera exemplairement imperméable et que dans cette intrigue qui suivra rien ne sera peut-être ce qui semble être — ce qui avait l'air d'être long paraissait court et peut-être inversement — ; enfin, il nous est rappelé que le rêve des pensées communes reste depuis le commencement un rêve irréalisable. Les mots de la fin signalent à mode de conclusion le cadre dans lequel reste prise l'intrigue racontée, celui de la pensée incommunicable : « Tant il est difficile de s'entendre, mon cher ange, et tant la pensée est incommunicable, même entre gens qui s'aiment ! »

On peut se demander d'emblée pourquoi ces préambules. Pourquoi ces cadres de sens nous exprimant le souci de la traduction et le constat de l'intraduisible, l'absence de pensées communes « même entre gens qui s'aiment » et qui peuvent se haïr aussi : « vous voulez savoir pourquoi je vous hais aujourd'hui ? » disait le poème en ouverture à celle qui apparaît bien dans le déroulement du poème comme l'« amour » du narrateur — « mon amour », « mon cher ange », dit la fin du poème. Qu'est-ce qu'elle nous explique cette intrigue moderne — intrigue plus facile à expliquer qu'à comprendre —, contemporaine en 1860 des constructions bourgeoises du Paris sous le Second Empire et de la nouvelle industrie culturelle des grandes Expositions Universelles, pour que le souci de la traduction nous soit ainsi d'emblée signalé ? Pourquoi la précaution de la traduction impossible nous guide-t-elle dans cette scène où le narrateur avec son amour qu'il haït, assis dans une moderne terrasse parisienne, se sent « un peu honteux » de leurs verres et de leurs carafes plus grands que leur soif face à la présence des yeux des pauvres ?

Le soir, un peu fatiguée, vous voulûtes [vous, mon amour] vous asseoir devant un café neuf qui formait le coin d'un boulevard neuf, encore tout plein de gravois et montrant déjà glorieusement ses splendeurs inachevées. Le café étincelait. Le gaz lui-même y déployait toute l'ardeur d'un début, et éclairait de toutes ses forces les murs aveuglants de blancheur, les nappes éblouissantes des miroirs, les ors des baguettes et des corniches, les pages aux joues rebondies traînés par les chiens en laisse, les dames riant au faucon perché sur leur poing, les nymphes et les déesses portant sur leur tête des fruits, des pâtés et du gibier, les Hébés et les Ganymèdes présentant à bras tendu la petite amphore à bavaoises ou l'obélisque bicolore des glaces panachées ; toute l'histoire et toute la mythologie mises au service de la goinfreterie.

Droit devant nous, sur la chaussée, était planté un brave homme d'une quarantaine d'années, au visage fatigué, à la barbe grisonnante, tenant d'une main un petit garçon et portant sur l'autre bras un petit être trop faible pour marcher. Il remplissait l'office de bonne et faisait prendre à ses enfants l'air du soir. Tous en guenilles. Ces trois visages étaient extraordinairement sérieux, et ces six yeux contemplaient fixement le café nouveau avec une admiration égale, mais nuancée diversement par l'âge. [...] Non-seulement j'étais attendri par cette famille d'yeux, mais je me sentais un peu honteux de nos verres et de nos carafes, plus grands que notre soif. (Baudelaire 1975)

Cette intrigue, le titre nous le disait déjà en enlaçant les yeux et les pauvres, reprend à la lettre et dans sa polysémie les grands enjeux du projet des Lumières : d'un côté les yeux, le regard, en tant que vieilles métaphores du penser, de la spéculation (du latin *speculum*, *miroir*), du théorique (du grec *theorein*, à la fois *voir* et *penser*), la métaphoricité de la lumière comme émancipation par le savoir ; de l'autre, la pauvreté comme le revers de ce grand projet égalitaire et la crise de confiance dans le progrès matériel. Car dans le poème les lumières sont d'abord des lumières matérielles associées maintenant au progrès de la consommation : la terrasse d'un boulevard neuf montrait ses « splendeurs inachevées », « le café étincelait », « le gaz lui-même y déployait toute l'ardeur d'un début », il « éclairait de toutes ses forces les murs aveuglants de blancheur, les nappes éblouissantes des miroirs, les ors... ». Dans ce champ sémantique de la lumière qui parle si haut viennent s'opposer *les yeux* des pauvres qui *parlent* sans disposer des mots : « *Les yeux* du père *disaient* : « Que c'est beau ! que c'est beau ! on dirait que tout l'or du pauvre monde est venu se porter sur ces murs. » — *Les yeux* du petit garçon : « Que c'est beau ! que c'est beau ! mais c'est une maison où peuvent seuls entrer les gens qui ne sont pas comme nous. » — Quant *aux yeux* du plus petit, ils étaient trop fascinés pour exprimer autre chose qu'une joie stupide et profonde. » (Je souligne) La présence de cette « famille d'yeux » est là, comme l'a écrit Jacques Rancière, pour que « le consommateur attablé y trouve, s'il est poète, l'occasion de méditer sur ce qui se partage et ne se partage pas de ce que les yeux voient, de chaque côté des cloisons de verre. Tel est en effet le trésor nouveau qui s'offre à la poésie quand s'ouvrent les fenêtres derrière lesquelles se protégeaient les tourments des âmes d'élite et que la rue donne aux riches comme aux pauvres le spectacle des jouissances des autres. » (Rancière 2017, 37)

Savoir ce qui se partage et ne se partage pas, nous prévenaient les mots d'ouverture et de fin — « le rêve des pensées communes » et « l'incommunicable » —, était la question depuis laquelle l'intrigue prenait sa forme insoluble. Devant l'éloquence des regards muets des pauvres, le narrateur s'adresse à son amoureuse qu'il aime et qu'il hait : « Je tournais mes regards vers les vôtres, cher amour, pour y lire *ma*

pensée [italiques dans le texte] ; je plongeais dans vos yeux si beaux et si bizarrement doux, dans vos yeux verts, habités par le Caprice et inspirés par la Lune, quand vous me dites : ‘Ces gens-là me sont insupportables avec leurs yeux ouverts comme des portes cochères ! Ne pourriez-vous pas prier le maître du café de les éloigner d’ici ?’ Tant il est difficile de s’entendre, mon cher ange, et tant la pensée est incommunicable, même entre gens qui s’aiment ! » Ce qui peut être communiqué, partagé, et entre des semblables et entre des non-semblables, telle semble être la question posée par Baudelaire comme question qui traverse la scène moderne héritière des discours sur l’égalité. Et ceci par le biais des sujets pauvres — pauvres en représentation, pauvres en tant que sujets d’énonciation, comme sujets de parole. C’est ainsi que dans son livre *Scènes d’aumône. Misère et poésie au XIXe siècle*, Anne-Emmanuelle Berger se demandait « d’où viendrait cet intérêt particulier des poètes pour la pauvreté » pour pouvoir poser chez les paupérogaphes français le lien entre « la fortune littéraire de la misère » et le *littéraire politique* moderne qui ne va pas sans rappeler le paradoxe de l’énonciation féministe autour de 1789 : « Cet intérêt pour les laissés-pour-compte ou les exclus de la civilisation et de l’économie modernes, et ce, dès l’époque dite romantique de la poésie, indique quelque chose sur le statut social et culturel de celle-ci, mais aussi sur son imaginaire de la création, et, partant, sur la nature du ‘sujet’ lyrique moderne. » (Berger 2004, 19 et 43)

III

Ce détour par les écritures modernes des pauvres en représentation et leur manière de peupler l’imaginaire de la création — pauvres, prostituées, chiens, veuves chez Baudelaire, femmes et esclaves chez Olympe de Gouges, Gitans chez Juli Vallmitjana — semble illuminer une généalogie de *la traduction* qui cherche à faire de la pauvreté politique des (non-)représentés le litige du sens à écouter. C’est depuis cette généalogie des écritures modernes que ce qu’on a appelé *traduction culturelle* semble pouvoir inscrire des corps, des vies et des existences dans une histoire de la traduction qui avait longtemps privilégié une économie du propre et de l’étranger, du soi et de l’autre, de l’accumulation et de l’appauvrissement du capital culturel, des dominants et des dominés, de la fidélité et de la trahison, de la liberté et de la sujétion. Et ceci en faveur d’un rapport à la traduction qui permet de penser en prenant en compte les contextes d’énonciation, les mots, les silences et les discours, les différentes formes d’adresse, d’assignation et d’interpellation qui sous-entendent de manière plus ou moins explicite la traduction. Poser ainsi l’ensemble de ces questions semble pouvoir éloigner d’un rapport annexionniste à la culture pour orienter la pratique de la traduction vers une dynamique démocratique qui ne peut être qu’en dispute. C’est ainsi comprise que *la traduction* culturelle semble orientée à partager un bout de son chemin avec l’histoire des femmes, le féminisme et les études de genre.

Références bibliographiques

- Baudelaire, Charles. 1975. *Oeuvres complètes*, vol. I, éd. Claude Pichois. Paris: Gallimard, Bibliothèque de La Pléiade.
- Berger, Anne-Emmanuelle. 2004. *Scènes d’aumône. Misère et poésie au XIXe siècle*. Paris : Honoré Champion.

- Burke, Peter et Ronnie Po-Chia Hsia (éds.). 2007. *Cultural Translation in Early Modern Europe*. Cambridge: Cambridge UP.
- Butler, Judith. 1996. « Universality in Culture », Martha C. Nussbaum et Joshua Cohen (éds.). *For Love of Country*. Boston : Beacon Press.
- Judith Butler. 1996. « Universality in Culture », Martha C. Nussbaum et Joshua Cohen éds., *For Love of Country*. Boston : Beacon Press.
- Casanova, Pascale. 2015. *La langue mondiale. Traduction et domination*. Paris: Seuil.
- Rancière, Jacques. 2017. *Aux bords de la fiction*. Paris : Seuil.
- Scott, Joan W. 1998. *La citoyenne paradoxale. Les féministes françaises et les droits de l'homme*, tr. fr. de Marie Bourdé et Colette Pratt. Paris : Alban Michel.
- Vallmitjana, Juli et Joana Masó (éd.). 2017. *Teatro de gitanos y de la vida*. Seville : Athenaica.

Sitographie (dernière date de consultation des sites : 21 décembre 2019)

- Buden, Boris. 2006. *La traduction culturelle: pourquoi elle est importante et par où commencer*, tr. fr. Lise Pomier, <http://eipcp.net/transversal/0606/buden/fr.html>
- Rancière, Jacques. 2016. « Les métamorphoses de la fiction » https://www.canal-u.tv/video/universite_toulouse_ii_le_mirail/les_metamorphoses_de_la_fiction_jacques_ranciere.21573
- Samoyault, Tiphaine. 2016. « La traduction agonique ». <https://www.atlas-citl.org/les-videos-du-printemps-de-la-traduction-2016/>
- Scott, Joan W. 1993. « La traduction infidèle ». *Vacarme* 3.9 : 89-94 <https://www.cairn.info/revue-vacarme-1999-3-page-89.htm>