



ISSN 1901-3809
ISSN en ligne 2261- 2807

Synergies Pays Scandinaves n^{os} 16-17 / 2021-2022 p. 13-23

À propos du bleu - quelques réflexions autour de l'intraduisible et de l'intraductible

Sébastien Doubinsky

Université d'Aarhus, Danemark

frasb@cc.au.dk

<https://orcid.org/0000-0002-0127-4092>

Résumé

La question de l'intraduisible est un sujet de discussions acharnées au sein des études de traductologie. C'est un enjeu qui en effet dépasse celui de notre domaine et déborde sur celui du langage même, de ses possibilités et de ses limites. En nous basant sur un exemple précis d'intraduisible - le terme «bleu» en russe -, nous nous interrogerons sur le sens qui se cache derrière cette notion et sur ce qu'il cache et révèle. Intraduisible et intraductible sont-ils semblables? Traduire, est-ce expliquer et signifier? À la fois limite et promesse, l'intraduisible, comme l'intraductible, loin d'être des exceptions, sont peut-être l'essence même de la traduction, lui donnant, par défaut, son identité irréductible.

Mots-clés : l'intraduisible, l'intraductible, traduction, culture, équivalence

On the color blue - a reflection about the untranslatable and the incommunicable

Abstract

The question of the untranslatable is a subject of fierce discussion within translation studies. It is an issue which indeed goes beyond our domain and spills over that of language itself, its possibilities and its limits. Taking departure in a specific example of untranslatable - the generic term "blue" in Russian -, we will question the meaning at the core of this notion, and what it hides and reveals. Are the untranslatable and the incommunicable the same? Is to translate, to explain and signify? At the same time limit and promise, the untranslatable and the incommunicable, far from being exceptions, are maybe the very essence of translation, giving it, by default, its irreducible identity.

Keywords: untranslatable, incommunicable, translation, culture, equivalence

Dans une vidéo Tedx visible en ligne intitulée « Why translating literature is sometimes impossible¹ », Maryam Mansuryan, une jeune femme d'origine arménienne, présente deux carrés bleus au public. L'un est bleu clair, l'autre bleu foncé. Elle demande au public de les décrire séparément, puis ensemble, ce qui donne: « Bleu ». Elle s'adresse ensuite aux membres russophones du public et

s’amuse de leur impossibilité à répondre à sa dernière question, le terme générique « bleu » n’existait pas en russe.

Pour tout chercheur s’intéressant à la traduction et à ses limites, cette courte vidéo est une source inestimable car elle démontre, de façon implacable, que « l’intraduisible » existe bel et bien, et qu’il correspond ici à une notion qui est littéralement inexprimable dans la langue cible. Par inexprimable, nous entendons ici l’incapacité de rendre l’original sans le déformer en raison des structures morphologiques de la langue cible. Le recours aux équivalences, prônée par Eugène Nida, (1964) devient alors à la fois paradoxalement impossible et nécessaire. Impossible, car dans le cas du bleu, un traducteur ou une traductrice russe ne pourra choisir que parmi les possibilités offertes par sa propre langue, et nécessaire car il lui faudra pourtant traduire l’adjectif ou le substantif en question.

Le bleu est connu comme étant une couleur problématique. Selon l’article Wikipédia qui lui est consacré, nous apprenons que « Bleu vient de l’ancien français blef, blev, qui dérive lui-même de blanc ; du vieux-francique blao et à rapprocher de l’allemand blau. ... C’est l’origine du mot qui signifie bleu dans plusieurs langues romanes² ». Nous apprenons aussi que plusieurs langues n’ont pas de mot propre pour bleu (comme le japonais ou le vietnamien, par exemple) et qu’il n’existait pas dans le vocabulaire grec antique, d’où son absence dans l’Illiade et l’Odyssée. Ironiquement ou fort à propos, BLEU, acronyme pour « BiLingual Evaluation Understudy », est aussi un le nom d’un algorithme d’évaluation de la qualité des traductions mécaniques.

La relativité du vocabulaire lié à ce qui nous paraît être une « évidence » (« les couleurs sont universelles) démontre bien, *a priori*, la limite de la possibilité de transfert littéral d’une langue dans une autre, vérifiant ainsi la célèbre hypothèse Sapir-Whorff (1921), qui affirme que notre compréhension du monde est conditionnée par notre vocabulaire et notre syntaxe. Mais cela signifie-t-il une opposition absolue entre le « Nothing is translatable » et le « Everything is translatable » que pose Emily Apter en introduction de son livre, *The Translation Zone?* (2005). Si ces questions n’ont pas de réponse définitive, c’est que la langue échappe toujours à la réalité. Ou plutôt, comme le dit si bien Barbara Cassin dans son *Éloge de la traduction*, « Je n’ai jamais rencontré le langage, je n’ai rencontré que des langues » (Cassin, 2016: 30). Pour reprendre notre exemple du bleu, nous pourrions dire que si nous voyons tous le ciel, nous ne le nommons pas de la même manière. La question qui demeure, cependant, est celle-ci : voyons-nous donc bien la même chose? Le chien comme animal domestique et le chien que l’on va manger, est-il bien le même chien? On pourrait dire que scientifiquement oui, culturellement non. Or, le langage recouvre justement à la fois le scientifique et le culturel, le

théorique et le pragmatique. C'est une zone à la fois génitrice et auto-générée, où ce qui est défini (ou « nommé ») définit aussi l'espace dans lequel cette définition prend place. Autrement dit, nous ne pouvons voir le bleu que comme la couleur d'un ciel sans nuages, ainsi qu'il est défini dans le Littré en ligne³ parce qu'il est, pour nous, cette couleur - son essence se définissant à la fois par l'objet qu'elle définit et qui est définie par elle, simultanément, au sein même de la langue.

Le territoire de la langue, de par son histoire (son étymologie) et son utilisation (comme outil culturel de communication), signifierait donc aussi, au-delà d'une création d'espaces, de territoires et de frontières, une perméabilité conditionnée à la fois par sa culture et sa structure. Ainsi, la couleur bleue ne peut être dissociée de son origine (germanique), ce qui remet en cause à la fois l'universalité de la formulation de son existence, et en conséquence logique, l'universalité de son « existence ». Si, pour certaines cultures, le bleu n'existe pas car il n'est pas présent dans leur langue, le bleu existe-t-il malgré tout comme couleur « objective »?

Nous voyons donc ici qu'il existe un rapport bien réel entre 'existence' et 'existence linguistique', c'est-à-dire que n'existe *a priori* que ce que nous pouvons 'nommer'. Or, nous le savons bien, le monde est peuplé de choses que nous ne pouvons nommer dans nos cultures, et c'est pour cela que nous avons un nombre conséquent de mots 'empruntés', comme *ananas*, *kiwi* ou *tomate* qui, bien que parfois adaptés, ne sont pas traduits. Mais ces emprunts ne se réduisent pas à quelques fruits ou légumes. *The Dictionary of the Untranslatables*, par Barbara Cassin et Emily Apter, (2014) nous rappelle ainsi que le sens actuel de « démocratie » est bien éloigné de son origine athénienne. Mais *démocratie* est-il un mot 'traduit' ? Ne serait-il pas plutôt un mot emprunté et interprété différemment selon les siècles, comme l'explique d'ailleurs l'article qui lui est consacré dans le dictionnaire ? La question de l'objet traduit devient alors plutôt celle de ce qu'on nomme 'transductio'.

Comme le constate Eugène Nida dans l'introduction à sa théorie des équivalences, aucune langue ne correspond parfaitement à une autre.

Since no two languages are identical, either in the meanings given to corresponding symbols or in the ways in which such symbols arranged in phrases and sentences, it stands to reason that there can be no absolute correspondence between languages. Hence there can be no fully exact translations. (Nida, 1964 (2012) : 141).

En conséquence, toute traduction strictement mot à mot est impossible, pour des motifs linguistiques, grammaticaux ou liés au vocabulaire. Cette distance entre les langues ne peut être donc réduite, voire oblitérée, que par des stratégies qui visent à reproduire le sens ou l'effet (le sens et l'effet, idéalement) du texte source

dans le texte cible. Faire jouer des équivalences fait partie de ces stratégies. Or que cherche-t-on dans l'équivalence? Est-ce vraiment la parité entre deux langues, ou une parité asymétrique, telle que Gayatri Spivak l'a dénoncé dans son célèbre essai « Can The Subaltern Speak? » (1988), c'est-à-dire une parité qui tend à effacer la spécificité sémiotique (voire sémantique) de la langue source, c'est-à-dire son identité culturelle ? Le blanc d'un costume de deuil au Japon décrit dans un roman peut-il être remplacé par le noir européen? S'agit-il d'une équivalence satisfaisante ? Si la réponse évidente, pour la plupart d'entre nous, est « non », la question en réalité ne disparaît pas pour autant car nous sommes bien conscient qu'il s'agit d'un problème qui dépasse la seule « description » et qui touche à une question autant phénoménologique que culturelle.

Nous revenons ainsi à cette couleur « bleue » problématique, qui ainsi ne décrit pas celle de la mer chez les Grecs antiques. Comme l'explique Adeline Grand-Clément dans son article (2013) sur les couleurs dans l'Antiquité:

Par exemple, dans les épopées homériques, la mer n'est pas bleue. Le grand large est semblable au vin (οἶνον) ou à la violette (ιοειδής) ; ses flots sont tour à tour empourprés (πορφύρεος), noirs ou sombres (μέλας, κελαινός) ; le rivage et le flot agité d'écume blanchissent et deviennent gris (πολιός) Ce n'est que dans un poème de Bacchylide, à la fin de l'époque archaïque, que vient s'ajouter à cette riche palette une couleur « d'un bleu sombre et profond » (κυάνεος). On pourrait s'étonner d'un tel chatoiement de la mer, et surtout de l'absence, au départ, de la couleur que nous lui associons immédiatement : le bleu. (Grand-Clément 2013).

Comme elle l'explique un peu plus loin:

Les Grecs disposent d'un bagage linguistique qui leur est propre pour baliser leur riche expérience du sensible. Les mots qu'ils emploient opèrent un découpage du réel différent de celui auquel nous procédons. Ainsi en va-t-il de l'infinie variété des couleurs : les Grecs n'organisent pas ces dernières suivant les mêmes catégories que celles que nous employons depuis Newton. Point de terme qui équivaldrait exactement à notre bleu, notre rouge, notre vert, notre jaune ; point de spectre chromatique au sens où nous l'entendons. (Grand-Clément, 2013).

L'hypothèse Sapir-Whorf se trouve apparemment bien confirmée: les structures et les possibilités de la langue sont aussi les limites de la représentation du monde. Autrement dit, nous ne pouvons exprimer que ce que notre vocabulaire contient, et notre vocabulaire exprime tout ce que nous jugeons nécessaire d'exprimer. Il y a donc, au-delà des impératifs linguistiques de la traduction, des limites culturelles

qui empêchent une équivalence exacte entre les langues. Le cas précis du mot *Dieu* en chinois qui a été un véritable casse-tête pour les traducteurs jésuites d'abord, puis protestants ensuite, est bien connu. Il y a d'ailleurs une traduction catholique (天主 (Tianzhu)) et une traduction protestante (上帝 (Shangdi))⁴. Il semblerait donc bien que la culture est déterminée par la langue, et que sa porosité, si elle existe bien, est cependant limitée.

On peut toutefois objecter que, dans le cas du *bleu* comme de *Dieu*, des traductions existent pourtant. Pas toujours satisfaisantes, certes, parfois critiquables, mais néanmoins présentes. Le « Tout est traduisible » semble dans ce cas triompher, car, effectivement, il semblerait bien que toute langue ait des stratégies pour intégrer ce qu'elle ne possède pas intrinsèquement. Les 'emprunts' en seraient alors la meilleure preuve: mots laissés tels quels (*weekend*) ou adaptés (*bifteck*), ils sont la démonstration éclatante de la souplesse et de la capillarité des langues, et ce, dans toutes les cultures. Le japonais, par exemple, possède lui aussi, semble-t-il, un grand nombre de mots empruntés. C'est donc une stratégie universelle, qui est présente dans toutes les langues.

Mais traduire est-ce expliciter, adapter, voire expliquer ? Et si oui, jusqu'à quel point ? Nous savons, depuis la traduction « relevante » de Derrida (1998), que la langue et les mots sont instables, et que le champ de la traduction est aussi un champ idéologique et géopolitique. Le traduisible est donc une interprétation au moment x de l'acte d'un texte lu à un moment précis. Cela signifie, en clair, que le traducteur ou la traductrice se situe à un instant particulier entre deux langues, à un point de jonction - ou de disjonction, selon les cas. Ce point est un point qui englobe toutes les possibilités des deux langues, qu'elles soient syntaxiques, lexicales, grammaticales ou interprétatives. Or c'est en cet instant que tout se joue, si l'on peut dire, car c'est là que la réduction s'opère - la traduction étant toujours une réduction de l'original, quel que soit le nombre de mots ou de signes. En effet, la langue étant radicalement polysémique et polyphonique, comme l'a bien montré Henning Nølke (2004, 2017) et ses disciples de la *ScaPoLine*, tout transfert implique une réduction de sa polysémie originelle. Tout est contextuel, c'est-à-dire présent à la fois dans le dit, le non-dit, l'exprimé et le non-exprimé. L'implicite, sur lequel travaille Merete Birkelund (2019), est l'interzone sémantique où le sens ne peut être compris (ou incompris) que par l'absence explicite de l'explicite, justement. Et cette absence peut être un signifiant ou un marqueur linguistique, rhétorique ou culturel. Comme l'explique Merete Birkelund à propos de la traduction de l'ironie :

L'ironie s'exprime le plus souvent d'une manière non-explicite. Il s'agit d'un phénomène qui se caractérise par l'ambiguïté de l'expression, le non-dit, l'implicite et le sous-entendu. Par conséquent, le décodage et l'interprétation

de l'ironie restent un défi particulier, aussi bien pour le récepteur, la cible de l'ironie, que pour le traducteur qui, lui aussi, doit savoir décoder l'implicite - et savoir le transférer dans un autre contexte discursif et culturel (Birkelund, Doubinsky, 2019 : 6).

La langue s'exprime donc autant en révélant qu'en dissimulant. L'intraduisible ne concerne donc pas uniquement ce qui est exprimé, mais aussi ce qui est sous-entendu. C'est le « wesh » ou le « cheh » de nos langues urbaines, qui sont des expressions qui ne peuvent être approchées qu'à travers leur contexte culturel, social, voire local - et posent ainsi de grands problèmes de traduction. Traduire, par conséquent, ne peut se concevoir que comme un acte qui reconnaît pragmatiquement que tout n'est pas traductible, même si tout est, en principe, traduisible, et que toute traduction est bien une réduction forcée du sens en rendant tout 'visible' et explicite. La « langue pure » tant vantée par Walter Benjamin dans son célèbre texte *La tâche du traducteur* (référence) est, paradoxalement, une langue où le mystère est levé et donc une langue mutilée - ce qui ne veut pas dire qu'elle n'est pas belle. Tout passage du texte source au texte cible se fait au prix d'une inévitable simplification sémantique, car la polysémie originelle ne peut pas toujours être conservée.

Nous arrivons là à la limite ultime de la traduction : on ne peut traduire que ce qui est traductible. Nous entendons ici par 'traductible' tout ce qui peut passer dans la langue cible, même au prix d'importantes transformations (les fameuses « équivalences dynamiques » d'Eugen Nida), sans perdre son sens. Si tout est traduisible, tout n'est pas pour autant traductible, en raison de la polysémie et des implicites contenus dans certains mots ou expressions. Ainsi, nous savons que les couleurs ont toujours une valeur symbolique, quelle que soit la culture, et que souvent, ces valeurs changent ou se transforment. Ainsi le bleu royal avec ses fleurs de lys est devenu le bleu républicain. De même, lorsque nous déchiffrons des textes épigraphiques antiques, il nous faut reconstituer le contexte afin d'en définir le sens. Autrement dit, si vous pouvez lire une traduction du Livre des Morts de l'Égypte Ancienne, ou du Livre des Morts tibétain, il vous faudra une édition copieusement annotée pour en comprendre le sens. Comme l'explique Paul Pierret dans la préface à sa traduction du *Livre des Morts des anciens Égyptiens* de 1882 :

Si l'on peut traduire la lettre, il reste à en expliquer le sens caché. On se heurte à chaque instant à un mysticisme d'expressions dont la clé est à trouver, à des allusions à des faits mythologiques supposés connus du lecteur et que sans doute nous ignorerons toujours. (Pierret, 1882: VII).

La traduction est ici donc à détacher du sens. Si tout est traduisible, tout n'est pas compréhensible, et ceci est valable pour toutes les cultures, qu'elles soient antiques ou contemporaines. La traduction devient alors exégèse, et donc extraction du sens. Nous retrouvons ici Walter Benjamin et George Steiner, pour qui la traduction rendait le sens caché de l'original « visible » au lecteur ou à la lectrice. Mais quid de ce qui n'est pas extractible ? De ce qui reste caché, enfoui, absent de la traduction et qui reste dans le texte source ? Le 'tout est traduisible' devient alors problématique, car s'il est vrai que tout terme peut trouver son équivalent plus ou moins proche dans une langue étrangère, ou peut y trouver sa place comme 'emprunt', c'est aussi volontairement ignorer que le 'traduisible' transforme presque toujours une profondeur en surface. C'est ainsi que nous pouvons entendre la phrase de Derrida :

Or je ne crois pas que tout soit jamais intraduisible - ni d'ailleurs traduisible.
(Derrida, 1998: 25).

Cette formule (en forme de provocation, car prononcé pour l'ouverture des assises de la traduction en 1998) énonce bien le paradoxe central qui constitue l'essence de la traduction à la fois en tant qu'acte et que résultat : si on peut tout traduire, tout ne peut pas être traduit. Le langage en effet contient tout entier cette double vérité que 'tout est traduisible' et que 'tout n'est jamais traduit'. On peut dire que la traduction, en tant qu'objet, devient alors un résidu de l'original, soit 'lourd', soit 'volatil'. Lourd si la traduction est une amplification du texte, volatil si, au contraire, on assiste à une simplification. La traduction 'relevante' décrite par Derrida ne se situe pas entre les deux, même si c'est une négociation: c'est, au contraire, le choix conscient de l'une ou de l'autre. C'est la traduction qui convient le mieux, au moment de sa création, à l'identité de l'œuvre perçue par le traducteur. Ainsi, on pourrait dire, en suivant toujours Derrida, que la traduction est un objet liminaire, en ce qu'elle est constamment en transition. C'est ainsi que l'on traduit et que l'on re-traduit, attestant ainsi de l'inachevé permanent de sa nature.

Le bleu absent de chez Homère ne peut être traduit car il n'existe pas. La mer est « noire » ou « pourpre de vin », et pour en saisir la valeur symbolique, il nous faut en chercher le contexte. La traduction est donc bien une surface lisse, qui à la fois dissimule et révèle, non pas le sens, mais la *possibilité* d'un sens. Ce qui est dit n'est pas ce qui est dit, et la poésie, limite de la traduction pour Saussure, nous le prouve chaque jour. Prenons, par exemple, le célèbre poème de William Carlos Williams, "The Red Wheelbarrow" (1938) :

so much depends
upon

a red wheel
barrow

glazed with rain
water

beside the white
chickens

Traduire ce poème en français ne pose, en lui-même, aucune difficulté syntaxique. On peut même dire qu'il est relativement facile à traduire. Et pourtant, chaque strophe amène son lot de possibilités. Par exemple, le premier vers pose déjà des difficultés au traducteur ou à la traductrice. « So much » peut en effet avoir de multiples formes en français : tellement de choses, tant de choses, il y a tellement/tant de choses qui, etc. De même, l'adjectif « glazed » : vernie, luisante, recouverte d'un glaci, recouverte, etc. dans la troisième strophe. On peut diviser ces possibilités en deux champs: mimétisme formel (« tant de choses », « vernie par la pluie »), mimétisme explicatif (« Il y a tellement/tant de choses qui », « recouverte d'un glaci d'eau de pluie »). Nous sentons immédiatement que ces choix impliquent tous une lecture du poème, et que le traducteur ou la traductrice se sentira obligée d'expliquer ou d'explicitier sa stratégie en présentant son travail. Mais nous savons aussi que ce poème ne représente pas tout ce qu'il contient. En d'autres termes, cette « brouette rouge » peut être lue simultanément comme une simple image, ou un symbole, voire une allégorie - ou les trois ensemble, comme la « chevelure bleue » du non moins célèbre poème de Baudelaire, « La Chevelure ». Il y a donc bien, comme l'affirme Derrida, quelque chose d'impossible à traduire parfaitement, même si le poème est parfaitement traduisible. Et si, comme l'a noté Benjamin, le 'sens' ne se trouve pas derrière chaque mot ou dans chaque phrase, mais 'ailleurs', c'est-à-dire dans leur combinaison, la traduction est un bien un objet 'inachevé', ou plutôt inachevable en ce qu'elle ne révèle pas le sens du texte source, mais en déplace plutôt le mystère. Ainsi, traduire n'est pas expliquer, ou expliciter, mais reproduire 'l'effet' de l'original, que nous avons défini dans une publication antérieure :

L'effet de l'œuvre, c'est à travers quoi on la lit. C'est ce qui détermine la lecture du naïf et intéresse celle du critique. (Doubinsky, 2019 : 25).

Mais cet 'effet' est complexe et exige souvent une lecture polysémique:

Tout effet est équivoque. Les regrets exprimés par Swann quant à son idylle avec Odette à la fin d'Un amour de Swann sont aussi sincères que mis en scène. La "charogne" de Baudelaire est répugnante et comique. Impossible de trancher. Tout est vrai, rien n'est faux. Chercher l'univoque, c'est chercher l'impossible, l'introuvable. Le seul endroit où la fiction et la poésie ne sont pas. (Doubinsky, 2019 : 27).

La traduction est par conséquent la cristallisation de cet effet présent dans l'œuvre source. Mais elle est aussi elle-même sujette aux fluctuations de cet effet - c'est-à-dire aux relectures de cette œuvre. Le traduisible, comme l'intraductible, varie avec les lectures (ou interprétations) de l'œuvre source. Si cela est évident avec l'histoire des traductions de la Bible, il en est de même avec les retraductions des classiques. Nous retraduisons, non pas pour « mieux » traduire, mais pour renouveler l'effet de l'œuvre au sein de notre culture - cet effet qui est, précisément, cet intraductible irréductible dont parle Derrida, cette notion en permanente liminarité.

En ce sens, nous pouvons considérer que la traduction n'est que l'instrument de l'effet et que la tâche du traducteur n'est pas tant de reproduire une copie exacte de l'original, qu'une copie la plus exacte de l'effet de l'original. Ainsi, la traduction d'un ciel bleu en russe dépendra non seulement du contexte, mais de l'effet de cette couleur sur le lecteur ou la lectrice source. Par contre, la notion d'un bleu 'générique' restera intraduite et intraductible. C'est donc moins la langue elle-même qui appelle à la négociation (ou à l'équivalence, pour reprendre Nida) que son effet, réel ou supposé.

Cette dernière nuance est, en fait, de taille, car elle va déterminer l'identité de l'œuvre traduite dans la culture cible - parfois au détriment de l'original. Ainsi Laurent Margantin (référence) qui entreprend, seul, de retraduire le *Journal* de Kafka qui, à ses yeux, a été déformé par les traductions précédentes, comme il l'explique lui-même dans un entretien au journal en ligne, Diacritik:

C'était expérimental au départ : je ne savais pas exactement quelle serait la nature de l'activité de traduction avec le Journal. Et puis je me suis rendu compte assez vite, dès les premières pages, que j'étais face à un texte qui, aussi célèbre qu'il puisse être, n'avait jamais été vraiment traduit en français, oui, je me suis retrouvé devant un texte inconnu. La première traduction de Marthe Robert est belle, réalisée dans un français classique, mais elle ne rend pas, elle gomme même le texte original, souvent lâche sur le plan syntaxique et parfois dépourvu de ponctuation, une écriture de journal justement, totalement libre et surtout rapide. Il n'était pas possible de plaquer sur ce texte une écriture

littéraire classique, celle du récit par exemple (même celle de Kafka lui-même), il fallait rendre en français l'écriture propre du Journal.

Ce que Laurent Margantin nomme ici 'l'écriture propre' de Kafka n'est pas juste le style, c'est aussi son effet, c'est-à-dire à la fois ce qui est dit et ce qui n'est pas dit. Une 'manière de dire' est aussi une manière de dissimuler - on pourrait même affirmer que l'effet est ce qui indique la dissimulation sans la dévoiler, comme la brouette rouge de Williams Carlos Williams. L'effet est la zone où le langage reste liminaire, c'est-à-dire en transition entre deux états - l'inexprimé et l'exprimé - et c'est le mur impassable de toute traduction, qui ne peut être ni ignoré, ni traversé, mais idéalement reproductible et le plus souvent contourné ou remplacé. C'est là où se situe l'intraductibilité, le cauchemar de tout traducteur ou de toute traductrice, comme le 'bleu' générique pour un russe.

Mais c'est aussi par l'effet, paradoxalement, que se joue l'adhésion au texte source à travers sa traduction. Tout lecteur ou toute lectrice sait pertinemment que la traduction est un leurre, un *eidolôn* qui remplace un texte auquel il ou elle ne peut *a priori* avoir accès dans sa langue originale. L'intraduit fait partie du contrat de lecture, et l'intraductible est de facto accepté. Comme nous l'avons écrit plus haut, la traduction est un résidu de l'original. Et ce qui nous est donné à lire dans notre propre langue, s'il n'est pas entièrement fidèle à l'original, est toutefois une promesse, une réassurance que tout est traduisible, même si tout ne peut être traduit. Ce bleu absent de certaines langues, et d'autres couleurs peut-être de la nôtre, ne signifie en aucun cas que nos cultures sont étanches : au contraire, il signifie que l'intraductible, au cœur de notre langage, est la dynamique même de la traduction, et qu'il démontre que si nos frontières linguistiques existent bien, elles n'empêchent pas la capillarité des cultures. Si le ciel n'est pas bleu pour tout le monde, c'est pourtant bien le même ciel, au-dessus de différents paysages.

Bibliographie

- Apter, E. 2005. *The Translation Zone: A New Comparative Literature*. Princeton University Press.
- Apter, E. Cassin, B. Lezra, J. Wood, M. (Eds). 2014. *Dictionary of Untranslatables: A Philosophical Lexicon*. Princeton University Press.
- Benjamin, W. 2012 [1923]. The Translator's Task. In : L. Venuti (ed.). *The Translation Studies Reader*. London & New York: Routledge, p. 75-83.
- Birkelund, M., Doubinsky, S. 2019. *L'intraduisible et l'implicite: Frontières ou zones de contact en traduction?*. Askeland J, Gargiulo M, Ones Rosales S, red. I ROM17: Actes du XX^e Congrès des Romanistes Scandinaves. Bergen: University of Bergen. (Bergen Language and Linguistics Studies; Nr. 1, Bind 1010). <https://doi.org/10.15845/bells.v10i1.1414>
- Cassin, B. 2016. *Éloge de la traduction*. Paris: Fayard.

Caroll, John B. (ed). 1956. *Language, Thought, and Reality: Selected Writings of Benjamin Lee Whorf*. New York: John Wiley & Sons.

Derrida, J. 1998. Qu'est-ce qu'une traduction « relevante »? In : *Quinzièmes assises de la traduction littéraire*. Arles: éditions Actes Sud, p. 21-48.

Doubinsky, S. 2019. *Lire, écrire, se révolter*. Toulouse: Gwen Català éditeur.

Grand-Clément, A. 2013. « La mer pourpre : façons grecques de voir en couleurs. Représentations littéraires du chromatisme marin à l'époque archaïque ». *Revue Pallas* 187, p. 143-161. [En ligne] : <https://journals.openedition.org/pallas/187> [consulté le 15 avril 2021].

Margantin, L. Marcandier, C. 2016. *Le Journal de Kafka : une traduction prométhéenne* de Laurent Margantin. [En ligne] : <https://diacritik.com/2016/02/13/le-journal-de-kafka-regards-sur-une-traduction-prometheenne-et-entretien-avec-laurent-margantin/> [consulté le 30 avril 2021].

Mansuryan, M. 2017. "Why translating literature is sometimes impossible", TEDx talk. [En ligne]: <https://www.youtube.com/watch?v=BCvQw3gKJOU> [consulté le 15 avril 2021].

Nida, E. 1964/2004. *Principles of Translation*. In : L. Venuti (ed.). *The Translation Studies Reader*. London & New York: Routledge, p. 153-167.

Pierret, P. 1882. *Le livre des morts des anciens égyptiens*. Paris: Ernest Leroux éditeur.

Sapir, Edward. 1921. *The language. Introduction to the Study of Speech*. Hartcourt Inc.

Spivak, G. 1988. Can the Subaltern Speak? In: *Marxism and the Interpretation of Culture*, eds. Cary Nelson and Lawrence Grossberg. Basingstoke: Macmillan, p. 271-313.

Williams, W.C. 2018 [1923]. *The Red Wheelbarrow*. In: *Selected Poems*. New York: New Directions Publishing: Kindle Edition: location 1094.

Notes

1. <https://www.youtube.com/watch?v=BCvQw3gKJOU> [consulté le 15 avril 2021].
2. <https://fr.wikipedia.org/wiki/Bleu> [consulté le 15 avril 2021].
3. <https://www.littre.org/definition/bleu> [consulté le 15 avril 2021].
4. <https://missionsetrangeres.com/eglises-asie/2012-02-14-pour-approfondir-dire-2018dieu-en-chinois-59294e3b-4e0a5e1d/> [consulté le 15 avril 2021].