

Antoine Berman

## Critique des traductions John Donne

L'ouvrage que voici est né dans les circonstances que voici. Depuis plusieurs années (1985 exactement), je travaillais à un livre sur la traduction en France du XIV<sup>e</sup> au XVII<sup>e</sup> siècle, centré sur les figures de Nicole Oresme, Jacques Amyot, Joachim du Bellay et Perrot d'Ablancourt. Mais le livre, comme on dit, traînait la patte. Pour toutes sortes de raisons, le temps me faisait défaut pour y travailler continûment. Par ailleurs, il exigeait des lectures étendues de sources primaires et secondaires et, plus fondamentalement, une pénétration des mondes des XIV<sup>e</sup>, XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles qui n'allait pas de soi. Habiter l'univers du romantisme allemand, c'est-à-dire la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, m'avait été beaucoup plus aisé. La remontée « archéologique » vers Amyot et *a fortiori* Oresme n'autorisait aucune intimité immédiate. Néanmoins le livre avançait, lentement, année après année, nouvelle version, enrichie de nouvelles lectures, après nouvelle version. Mon impression d'ignorance, ou plutôt de savoir lacunaire, diminuait. Mais le travail à accomplir restait considérable. Et le temps que je pouvais lui accorder toujours aussi réduit. Par ailleurs, un sentiment tenace m'habitait : ce livre serait-il la vraie « suite » de *L'Épreuve de l'étranger*? Ne serait-il pas trop « érudite », trop « historique »? En me posant ces questions, je pensais évidemment aux lecteurs de *L'Épreuve de l'étranger* dont j'avais pu connaître les réactions. N'attendaient-ils pas un « autre livre » que celui que je préparais laborieusement? Il me le semblait parfois. Mais quel livre? Je n'avais aucun autre livre en tête, du moins pour l'immédiat. Enfin, tout cela était me donner trop d'importance.

Il y a un an, je dus entreprendre, pour l'Université, la rédaction d'une « synthèse » de mes « travaux » sur la traduction, c'est-à-dire de *L'Épreuve de l'étranger* et des divers textes et articles que j'avais publiés depuis 1984, ou même avant. Là encore, les choses furent au début très laborieuses. « Synthétiser » *L'Épreuve de l'étranger* fut particulièrement difficile. Mais tout changea lorsque j'en vins à l'un des chapitres de la synthèse consacré à mes « analyses de traductions ». Dans mes séminaires du Collège international de philosophie, j'avais fait beaucoup d'analyses de traductions, par exemple de *La Tâche du traducteur* de Walter Benjamin, par Maurice de Gandillac, du *Paradis perdu* de Milton, par Chateaubriand, d'*Antigone*, par Hölderlin, de *l'Énéide*, par Klossowski, d'un conte de Grimm, par Armel Guerne et Marthe Robert, etc. Peu à peu, encore que de manière improvisée et embryonnaire, s'était ébauchée, sinon une « méthode », du moins une forme d'approche des traductions. Pour ma synthèse, j'avais choisi la dernière analyse faite au Collège international de philosophie (1989), celle d'un poème de John Donne, l'Élégie XIX *Going to bed*, un des plus beaux « poèmes d'amour » que

je connaisse. Dans mon séminaire, je commentais l'Élégie et la confrontais à deux traductions françaises (Yves Denis ; Philippe de Rothschild) et à une traduction mexicaine (Octavio Paz).

En reprenant le texte de mon séminaire et en cherchant à l'adapter pour ma synthèse, il se passa quelque chose d'imprévu : le chapitre en question se mit à grandir, grandir, jusqu'au moment où il me devint clair que cette partie de la synthèse (intitulée initialement « les analyses de traduction ») *désirait devenir un livre*. Un livre qui était à la fois, ou restait, comme dans la synthèse, un ouvrage sur la critique des traductions, sur le genre « critique des traductions » et un ouvrage sur John Donne, ses traductions (anciennes) et sa (future, désirable) retraduction.

Tout alors se mit à aller très vite, et le livre s'écrivit dans une sorte d'impatience qui n'excluait cependant pas la patience de multiples réécritures et de très nombreuses lectures ou relectures venant étayer le travail d'écriture. Déjà, en avançant, je voyais un certain nombre d'interlocuteurs, de lecteurs du livre, dont plusieurs étaient d'ailleurs maintes fois évoqués dans celui-ci. Je n'écrivais pas tant pour eux qu'*avec eux*.

J'ai dit que l'ouvrage, tout en s'étant désormais déployé comme ouvrage, était resté ce qu'il était dans la synthèse. Ceci renvoie à sa division en *deux parties bien distinctes*, la première étant, tout à fait académiquement, la propédeutique épistémologique de l'autre. Cette propédeutique, peut-être utile, voire nécessaire dans la synthèse, n'était pas obligatoire pour un ouvrage sur John Donne et ses traductions. Mais j'ai préféré laisser les choses telles qu'elles avaient été fixées initialement.

La *première partie de l'ouvrage* traite de la critique des traductions, présentée comme l'un des genres de la Critique, avec un C majuscule. Pour moi, la Critique, outre qu'elle représente une véritable institution, est réelle dans les *grands critiques occidentaux* depuis le XVIII<sup>e</sup> siècle, et surtout depuis le « père fondateur » de la critique moderne, Friedrich Schlegel : au XX<sup>e</sup> siècle, elle est réelle pour moi avec des figures comme Walter Benjamin, Leo Spitzer, Hugo von Hofmannsthal, Ezra Pound, Boris Pasternak, Valéry Larbaud, Maurice Blanchot, Roland Barthes, Gérard Genette, Octavio Paz, Jorge Luis Borges, Hans Robert Jauss, Roman Jakobson, Jean Starobinski, Giuseppe Ungaretti, Michel Deguy — je cite pêle-mêle les noms qui me viennent à l'esprit, mélangeant les plus grands aux moins grands, ceux qui n'ont été « que » critiques et ceux qui ont été surtout poètes ou écrivains, ceux qui ont voulu être « scientifiques » et ceux pour lesquels la critique appartenait au mouvement de leur propre œuvre. Tous, avec passion et rigueur, ont écrit sur d'autres œuvres ; tous ont contribué à bâtir ce grand édifice de la Critique qui est au service des œuvres, de leur survie et de leur illustration, et des lecteurs.

A partir de ces grandes œuvres critiques que je n'ai cessé de lire et de relire depuis trente ans, à partir, surtout, de Schlegel et de Benjamin, je dessine dans cette première partie les contours d'une critique des traductions qui viendrait constituer l'une des ailes de l'édifice critique. J'essaie de montrer son sens, sa nécessité et sa positivité.

Mais cette critique n'existe-t-elle pas déjà ? Et sous les formes les plus diverses ?

Et sans doute depuis le XVIII<sup>e</sup> siècle ? Oui et non. Il existe depuis l'Age classique des recensions critiques de traductions, où « critique » signifie *jugement* (en langage kantien) ou *évaluation* (dans le langage d'une moderne école de traducteurs). Mais si critique veut dire analyse rigoureuse d'une traduction, de ses traits fondamentaux, du projet qui lui a donné naissance, de l'horizon dans lequel elle a surgi, de la position du traducteur ; si critique veut dire, fondamentalement, *dégagement de la vérité d'une traduction*, alors il faut dire que la critique des traductions commence à peine à exister.

Ce que l'on trouve le plus souvent, ce sont des analyses comparatives, produites dans les contextes les plus variés. Il y en a beaucoup, qui vont des plus naïves et des plus simples aux plus fouillées et étendues. Mais justement parce qu'elles apparaissent dans des contextes d'écriture à chaque fois différents, elles n'ont pas de *forme spécifique*. Elles ne nous aident donc pas à constituer un « genre ».

C'est ailleurs qu'il faut chercher, sinon des modèles, du moins des exemples consistants d'un tel genre. Il en est, dans l'état actuel de mes connaissances, deux, qui produisent par conséquent deux formes d'analyses ou de critiques de traductions.

La première est celle qu'a inaugurée, il faut le dire, Henri Meschonnic avec ses fameux textes sur les traductions de Celan, de la Bible, de Trakl, etc. Cette forme de critique a ici une forme négative, et même polémique, qui correspond à ce que Benjamin a appelé « l'inévitable moment négatif de ce concept [de critique en général] »<sup>1</sup>. Meschonnic, sans nul doute, a créé une véritable forme, liée chez lui à tout un édifice théorique qui ne nous concerne pas ici (poétique, théorie du rythme, etc.). J'essaie de dégager la logique de cette forme et ses traits fondamentaux ; je souligne sa positivité et, en même temps, ce que cette logique comporte (peut-être à cause de la personnalité même de l'auteur) d'unilatéral et, parfois, d'injuste au sein de sa justesse même.

La seconde forme est celle que propose l'école dite de Tel Aviv (Even Zohar, Toury) qui développe une « sémiotique » de la traduction elle-même coiffée par une socio-critique des traductions, ou plutôt de ce qu'elle appelle la « littérature traduite ». C'est au sein de cet ensemble socio-critique que l'on trouve et des analyses de textes traduits, et une réflexion théorique sur l'analyse de traductions. L'école de Tel Aviv n'est pas trop connue en France, mais il y a longtemps qu'elle a des adeptes ailleurs, notamment en Belgique (Lambert, etc.) et au Canada (Brisset, etc.). De semblables courants, qui visent à une théorie « culturelle » de la traduction, se développent aussi en Allemagne et en Autriche (Snell-Horby, etc.) sans donner néanmoins lieu, que je sache, à des analyses de traductions *stricto sensu*.

Dans l'ensemble, les analyses de l'école de Tel Aviv et de leurs adeptes belges et canadiens sont de type fonctionnaliste et déterministe : elles cherchent à étudier systématiquement ce que Meschonnic se contente de dénoncer expéditivement, à savoir les idéologies et les *doxas* qui marquent la pratique traductive et font des traductions ce qu'elles sont. Si Meschonnic écrit en militant, en combattant, nos sémiologues/fonctionnalistes, eux, se veulent des observateurs neutres et scientifiques, de vrais « traductologues ». Là encore, j'analyse les traits fondamentaux

---

1. *Le Concept de critique esthétique dans le romantisme allemand*, trad. P. Lacoue-Labarthe et A.-M. Lang, Flammarion, Paris, 1986, p. 89.

de la forme d'analyse que l'on trouve, surtout, chez Toury et Brisset. Là encore, le positif est souligné, et le négatif également.

Voilà pour les deux premiers chapitres de la première partie. Le troisième est consacré à l'exposition de *mon propre projet critique*, qui se réclame, lui, de l'*herméneutique* telle que l'ont développée Paul Ricœur et Hans Robert Jauss à partir de *L'Être et le Temps* de Heidegger. De même que Meschonnic, pour sa poétique, se réclame de noms comme Humboldt, Saussure, Benveniste ; de même que Brisset se base sur divers discours sémiologiques, sociologiques, structuralistes (Greimas, Foucault, Duvignaud, Jakobson, etc.), je me base, moi, sur l'herméneutique moderne. C'est mon choix. L'herméneutique moderne, *sous la forme sobre qu'elle revêt chez Ricœur et Jauss*, me permet d'éclairer mon expérience de traducteur, de lecteur de traductions, d'analyste de traductions et, même, d'historien de la traduction.

Mais mon analyse des traductions, étant et se voulant une *critique*, se fonde également sur Walter Benjamin, car c'est chez lui qu'on trouve le concept le plus élevé et le plus radical de la critique « littéraire » — et de la critique tout court. Non seulement Benjamin est indépassable, mais il est encore en avant de nous. Nous ne cessons d'essayer de le rejoindre, comme en poésie nous ne cessons d'essayer de rejoindre Hölderlin, Hopkins et Baudelaire.

Herméneutique post-heideggerienne et critique benjaminienne me servent donc ici à expliciter et ordonner (non systématiser) mon expérience de l'analyse de traductions.

Comme cette analyse est toujours et d'abord constituée de *lectures et de relectures*, mon trajet commence par là : les lectures de la traduction, puis, bien séparées de celle-ci, celles de l'original. La dialectique propre à ces lectures me mène à l'*auteur du texte traduit*, le fameux « sujet traduisant » dont tous les théoriciens de la traduction parlent sans parvenir à mettre la main dessus. Cette partie s'intitule logiquement : « à la recherche du traducteur ». Elle n'a absolument rien de subjectif : elle veut certes savoir, et concrètement, *qui* est le traducteur, mais surtout elle veut déterminer *sa position traductive, son projet de traduction et son horizon traductif*. Ces trois catégories herméneutiques sont longuement et précisément explicitées.

Après quoi, je passe à l'analyse comparative de la traduction et de l'original. Comment s'effectue la « confrontation » avec l'original ? Quelle est la forme langagière et scripturaire (« textuelle ») de cette « confrontation » ? C'est-à-dire : comment est *écrite* cette partie de la critique ? Question en vérité cruciale, car bon nombre des analyses de traduction existantes sont caractérisées par leur touffeur, leur opacité, leur hermétisme et leur langue de bois (sémiotique au premier chef) — même, en partie, celles de Meschonnic et de Brisset. Je présente quatre principes destinés à rendre la critique de traductions lisible et, si possible, captivante, ouvrante d'horizons : la « clarté de l'exposition » (pour reprendre l'expression de Hölderlin), la réflexivité, la digressivité et la commentativité (le caractère de « commentaire » au sens traditionnel).

Si l'analyse d'une traduction doit être aussi un *jugement* sur celle-ci, et elle doit l'être par essence (on n'est jamais naturellement neutre face à une traduction), que devra être la base d'un tel jugement ? Existe-t-il une base non subjective, et surtout non dogmatique, non normative, non prescriptive, une base *consensuelle*

de jugement ? J'essaie de montrer que oui, qu'il y en a une, malgré les oppositions de surface comme celle des partisans de la littéralité et ceux du sens, ou celle (qui recoupe d'ailleurs l'autre) des « sourciers » et des « ciblistes ».

La partie suivante est consacrée à l'étude de la *réception immédiate de la traduction*. Ici, la critique médiante se penche sur la critique immédiate, celle qui a reçu la traduction à sa parution et a, partiellement, façonné son image auprès des lecteurs. Pour chaque traduction importante (ou d'une œuvre importante), cette critique immédiate est rassemblée dans les dossiers de presse des maisons d'éditions. L'analyse de ces dossiers constitue tout un trajet passionnant, qui peut cependant difficilement valoir comme une fin en soi.

La dernière partie définit les tâches d'une critique « productive » (l'expression est de Schlegel) dans le domaine des traductions. Quand la traduction est « bonne », « excellente », « grande », la critique est productive en ce que sa tâche est de refléter, de renvoyer au lecteur cette excellence ou cette grandeur. Schlegel dit à propos de la « critique poétique » qu'elle :

*« voudra exposer à nouveau l'exposition, donner forme à ce qui a déjà été formé, [...] et l'œuvre, elle la complètera, la rajeunira, la façonnera à neuf<sup>1</sup> ».*

Toute traduction, comme d'ailleurs toute œuvre, a toujours besoin d'être ainsi reflétée, *illustrée* au sens de Dante<sup>2</sup>. *La critique est en son fond illustrative* : illuminée par l'œuvre, elle l'illumine à son tour (c'est pourquoi il lui faut la « clarté de l'exposition »). Si la traduction est « moyenne », « insuffisante », « laide », « gauche », « mauvaise », « exécration », « fautive », « erronée », « aberrante », tous prédicats impressionnistes qui ont leur vérité et que l'analyse *vérifie* généralement<sup>3</sup>, alors il ne faut pas se contenter, comme le fait Meschonnic, d'un simple travail de destruction. Il appartient au critique, et d'éclairer le pourquoi de l'échec traductif (nous retrouvons là, d'une certaine manière, nos socio-sémio-critiques, mais sans leurs concepts et leur type de discours), et de préparer l'*espace de jeu d'une retraduction* sans faire le « donneur de conseils ». Cet espace de jeu est lui-même pris dans un espace plus vaste, celui de la *translation* d'une œuvre étrangère dans une langue-culture. Cette translation n'advient pas qu'avec la traduction. Elle advient aussi par la critique et de nombreuses formes de transformation textuelles (ou même non textuelles) qui ne sont pas traductives. *L'ensemble constitue la translation d'une œuvre*. Il y a une dialectique entre les translations non traductives et les traductions. On peut considérer qu'une œuvre n'est vraiment « transplantée » et « implantée » (ce qui ne veut pas dire : intégrée, naturalisée) que lorsqu'elle est traduite *stricto sensu* (et non, par exemple, adaptée). Mais une traduction ne se déploie et n'agit vraiment dans cette langue-culture que si elle est étayée et entourée par des travaux critiques et des translations non traductives.

A son tour, la translation des œuvres fait elle-même partie d'un plus vaste ensemble

1. *Op. cit.*, p. 112.

2. « Par cela que nous nommons illustre nous comprenons ce qui, illuminant et illuminé, rayonne », *De l'éloquence vulgaire*, éd. La Délirante, Paris, 1985, p. 30, trad. F. Magne.

3. A la différence de prédicats comme « brillant », « élégant », « magistral », « beau » ou « belle », ils ne reflètent en général pas la *doxa* ambiante, mais l'être du texte traduit.

de translations ou circulations (comme la revue *Change* le postulait) qui vont dans deux sens d'une certaine façon antagonistes : celui de la *communication*, et par conséquent de l'humanité en tant que productrice de communication (mot forgé au XIV<sup>e</sup> siècle par Nicole Oresme, l'un des théoriciens et praticiens de la *translatio studii* médiévale), celui de la *migration*, et par conséquent de l'humanité comme réalité migrante, et migrante, *mutante et métissante*. Entre la communication et la migration, il y a un autre ensemble qui concerne aussi la traduction, qui est la *tradition*, et l'humanité en tant que productrice de *traditionnalité*. Si la traduction est au cœur de la communication, de la migration et de la tradition, cela se manifeste historiquement, en Occident, par le fait que sa figure appartient au réseau des mots latins fondamentaux de *traditio*, *translatio*, *augmentatio*, etc. La traduction occidentale est traditionnalisante, translative et augmentative. Et elle est, d'abord et surtout, *chose latine, chose romaine*. C'est à Rome qu'elle a pris, ou commencé à prendre, sa figure propre, et pas seulement chez ceux qu'on cite sempiternellement, Cicéron, Horace et saint Jérôme<sup>1</sup>. C'est toute la culture latine qui, à un certain moment, et parce qu'elle était fondée sur la *traditio* et l'*augmentatio*, est devenue « translative ». La chose était si nouvelle, et impliquait un rapport à la langue si différent, qu'il n'y avait pas encore de *nom* pour elle. Ainsi nous l'apprend Lohmann, loin de tous lieux communs :

« Le concept de traduction présuppose la possibilité de l'identité de contenu de ce qui est linguistiquement visé dans les diverses formes d'expression langagière. Ce concept de "traduction", pour être tout à fait précis, n'existe que depuis Cicéron, dans les écrits philosophiques et rhétoriques duquel nous assistons, d'une certaine manière, à la naissance de ce concept (qui représente un rapport entièrement nouveau de l'homme au langage) [...] Cela s'exprime, entre autres choses, par le fait que Cicéron ne dispose pas encore de concept verbalement fixé pour cette opération (il dit par exemple : *vertere*, *convertere*, *aliquid* (Latine) *exprimare*, *verbum e verbo*, *ad verbum exprimere*, (Graece, Latine) *reddere*, *verbum pro verbo reddere*...). Le latin est donc ce lieu où ce nouveau rapport de l'homme au langage s'est d'abord formé en Europe, ce pour quoi on peut le caractériser comme la première langue au sens strict du mot (c'est-à-dire une langue qui, pour ses locuteurs, est faite de "termes" — non de "paroles"! — termes qu'on se représente comme transcendant d'une certaine façon leur sens et qui, par là, sont par rapport à ce sens essentiellement "convertibles")<sup>2</sup>. »

In-nommée et pluri-nommée, la *translatio* (mot fondamental de la latinité) était partout, et c'est un autre Allemand qui nous l'a récemment appris, Frederick Bener, dans son ouvrage sur l'histoire de la traduction occidentale, *Interpretatio : language and translation from Cicero to Tytler*<sup>3</sup>, et ici il faut lire tout l'ouvrage pour

1. La vision que Nietzsche donne de la traduction à Rome dans le *Gai savoir*, qui se résume « autrefois c'était conquérir que de traduire » (383), rejoint celle de saint Jérôme à propos d'un autre traducteur romain : « *sed quasi captivus sensus in suam linguam victoris jure transposuit* ». Mais ni la figure latine de la traduction, ni la pratique de saint Jérôme ne se limitent à un « acte de conquête ». Le rapport des Romains à la traduction ne saurait être séparé de leur lien à la *traditio*, aux pères fondateurs et à la Grèce. En écrivant que « la romanité se définit en grande partie par un traductionnaire conquérant et sans scrupules » (in *Les Tours de Babel*, TER, 1985), j'ai nettement péché par ignorance et préjugé. Dans ce livre, j'ai à reconnaître maints péchés de ce genre.

2. J. Lohmann, *Philosophie und Sprachwissenschaft*, Berlin, Dunker und Humblot, 1965, p. 15.

3. Éd. Rodopi B.V., Amsterdam, Atlantor, 1989.

s'en rendre compte. Il suffira seulement de rapporter ce fait étonnant, qui montre l'extension de *l'esprit de la traduction* à Rome :

« A l'époque de la romanité tardive, les trois œuvres de Virgile, les Bucoliques, les Géorgiques et l'Énéide, étaient considérées comme des traductions de trois poètes grecs, Théocrite, Hésiode et Homère — dans cet ordre. Cette idée se trouve chez Aulu-Gelle, quand il mentionne les comédies romaines qui ont été “traduites” (“*versas*”) du grec : “*sumptas ac versas de Graecis*”<sup>1</sup>. »

Plus originairement, les fameuses « valeurs romaines », la *fides*, la *constantia*, la *severitas*, la *gravitas*, l'*auctoritas*<sup>2</sup> peuvent être elles-mêmes considérées comme les vertus cardinales du traducteur en train de naître. Bien plus tard, Luther, l'ennemi de « Rome », s'en souviendra probablement en s'écriant :

« Ah ! Traduire n'est pas un art pour tout un chacun, comme le pensent les saints insensés ; il faut, pour cela, un cœur vraiment pieux, fidèle, zélé, prudent, chrétien, savant, expérimenté, exercé<sup>3</sup>. »

Sans doute des flux de traductions ont-il existé dans l'Antiquité bien avant Rome — il y a eu les traductions de l'espace mésopotamien, la Bible des Septante, etc. La Bible des Septante a été un événement — pour les Juifs<sup>4</sup>. Mais il demeure que c'est seulement à Rome, dans la Rome païenne, puis dans la Rome chrétienne (une Rome dans tous les cas dominée par la *religio*) que la traduction a pris forme, figure, stature, sinon encore statut et nom propre. Lorsque Leonardo Bruni, au XV<sup>e</sup> siècle, crée la forme renaissante de la traduction, qui est sa première *forme moderne* avant celle du romantisme allemand, en créant simultanément le mot même de *traduction*<sup>5</sup>, il le fait à partir de la totalité rhétorico-grammaticale de la forme romaine de la traduction, alors que le Moyen Âge n'avait retenu de cette forme que le transfert de la « sentence » (du sens), la *translatio*<sup>6</sup>.

Ainsi la traduction, en tant que forme, n'est point du tout, comme on ne cesse de le répéter sottement, « le plus vieux métier du monde ». Pour nous, Occiden-

1. *Op. cit.*, p. 310.

2. Cf. Arnaldo Momigliano, *Sagesses barbares*, Folio/Histoire, Paris, 1991, p. 27.

3. Luther, *Œuvres*, tome VI, Labor et Fides, Genève, 1904, p. 198. L'allemand dit pour les « attributs » du cœur : « ein recht/frum/trew/vleissig/forchtsam/christliche/geleret/erfarn/geübet Hertz » : in H.H. Räkel, « Die Sache selbst, der Sprachen Art, ein christlich Hertz — les principes de la traduction selon Martin Luther », *TTR*, vol. 3, n° 2, université de Québec à Trois-Rivières, 1990, p. 93. Räkel traduit, en ordre inversé : « un cœur habitué, expérimenté, renseigné, chrétien, respectueux, diligent, fidèle, pieux, droit ». Neuf attributs pour le cœur traductif là où Labor et Fides n'en énumèrent que huit, traduisant « recht/frum » par « vraiment pieux » au lieu de « droit/pieux ». Rener, le seul à prendre au sérieux cette liste de qualités, dit : « Il est improbable que cette liste soit de l'invention de Luther. Il est probable que Luther a utilisé une matrice traditionnelle qu'il a adaptée à sa propre situation. Des traces de la matrice pouvant avoir servi de modèle peuvent être trouvées dans le portrait de l'orateur idéal chez Quintilien » (*op. cit.*, p. 316). Lawrence Humphrey, dans son *Interpretatio linguarum seu de ratione convertendi et explicandi autores tam sacros quam profanos* (1559), demande au traducteur, comme Luther, d'avoir « fidelitas et religio » (*in Rener, op. cit.*, p. 320). Toutes les « qualités » du traducteur, on le voit, sont romaines.

4. « Les livres sacrés étaient devenus accessibles à ceux qui s'intéressaient au judaïsme. Rien ne montre cependant que les Gentils, d'une façon générale, aient jamais connu la Bible : c'était du mauvais grec. Aucun poète, aucun philosophe hellénistique ne l'a jamais citée [...] Le texte des Septante demeure un bien exclusivement juif jusqu'au moment où les chrétiens l'adoptèrent à leur tour. Nous ne savons même pas si l'ouvrage fut déposé dans cette grande fondation des Ptolémées qu'était la bibliothèque d'Alexandrie » (A. Momigliano, *op. cit.*, pp. 103/104).

5. Cf. mon article « Tradition-translation-traduction », in *Poésie* n° 47, Paris, 1988.

6. Pour les concepts médiévaux de *translatio*, *translatio studii*, etc., lire Serge Lusignan, *Parler vulgairement*, Presses de l'université de Montréal, 1986.

taux, elle a une origine, un lieu et un temps de naissance. Hors Rome, il n'y a que balbutiements, traductions pragmatiques, actes translatifs fermés, bref, tout ce qui a lieu avant le Commencement<sup>1</sup>. Nous, traducteurs, sommes et resterons des Romains, même si il nous faut lutter contre certains aspects de la romanité en nous ; même si, dans une certaine mesure, il nous faut devenir des Grecs et des Juifs.

Sur ces considérations s'achève la première grande partie de l'ouvrage.

La *seconde partie* est consacrée à John Donne et à ses traductions. On peut la considérer comme l'« application » de la première partie.

Traiter de John Donne et de ses traductions *en France*, c'est évoquer une situation lamentable : toute personne désireuse de lire le « grand poète anglais » en est réduite à aller en bibliothèque consulter des anthologies bilingues épuisées en librairie, et de toutes les manières insatisfaisantes. Il n'existe *aujourd'hui* (à ma connaissance) que deux traductions accomplies et accessibles de poèmes isolés de Donne : celles qu'Yves Bonnefoy a publiées dans le numéro 2 de la revue *Palimpsestes*<sup>2</sup> de *A Hymne to Christ, at the authors last going into Germany*, et de *Hymne to God my God, in my sickness*. Un troisième poème de Donne peut être lu dans la belle traduction (présentée comme un essai au sein d'un article) de Roger Ellrodt, *A nocturnal upon S. Lucy's Day, being the shortest day*, à trouver (si on le trouve) dans le dossier « John Donne » publié en 1983 par l'Age d'Homme, sur lequel je vais revenir dans un instant.

Bref, Donne est quasi introuvable en France. Seul circule son nom.

Il existe certes un magnifique ouvrage d'Ellrodt, *L'Inspiration personnelle et l'esprit du temps chez les poètes métaphysiques anglais*<sup>3</sup>, qui traite longuement de Donne, et le cite abondamment (en de belles traductions de l'auteur). Le numéro 45 de *Poésie* a également publié un chapitre du non moins admirable ouvrage de John Carey, *John Donne : Life, Mind and Art*<sup>4</sup>. Ces deux chefs-d'œuvre critiques étaient suffisamment à eux seuls — une traduction absente. Enfin, le dossier « John Donne », publié par l'Age d'Homme sous la direction de

---

1. Ceci éclaire d'un jour dégrisant les propos sur le « rôle paradigmatique de la traduction biblique » et sur l'« impensé théologique » de la traduction (J.-René Ladmira). Il n'y a pas le moindre fondement historique à ce type d'assertion ; la traduction biblique, qui s'initie en effet avec saint Jérôme, est en elle-même déjà une chose romaine, structurée selon la figure romaine de la traduction. Autre chose est de dire que toute traduction d'une œuvre (quelle qu'elle soit : Pindare, Platon ou la Bible) suppose un esprit, un « cœur » pénétré de *religio* : saint Jérôme, Oresme, Luther, Amyot, Perrot d'Ablancourt, A.W. Schlegel, Tieck, Hölderlin, Voss, Chateaubriand, Baudelaire, George, Celan, pour citer pêle-mêle, tous genres confondus, de grands traducteurs occidentaux, ont tous un « cœur religieux » (et peu importe la confession). Cela n'a rien à voir avec de la « théologie » à « séculariser ». *Religieux*, ici, n'est d'ailleurs pas pensable sans *éthique* et *poétique*. *Le cœur traductif est poétique, éthique, religieux*. Rilke aussi parlait à propos du poète de « cœur exercé ». En ce qui concerne le prétendu « impensé théologique », cf. J.-R. Ladmira, « Pour une théologie de la traduction », *TTR*, vol. 3, n° 2, *op. cit.*, p. 121. D'une façon générale, la traduction biblique — chrétienne, juive ou autre — se donne dernièrement plus d'importance qu'elle n'en a. Certes, trois des plus grandes traductions de l'histoire de l'Occident sont des traductions de la Bible : la Vulgate, l'*Authorized Version* et la Bible de Luther. Mais si ces traductions sont « grandes », c'est parce que ce sont de véritables *œuvres*. À côté de ces trois Bibles-Œuvres, il y a des centaines (des milliers ?) de traductions de la Bible qui n'ont aucun intérêt. Bâtir une « théorie de la traduction » à partir des « problèmes » de la traduction biblique n'a pas de sens particulier. Elle est fondée — chez nos sécularisateurs — sur une « religion du Livre », du « Livre unique » dont on connaît les effets néfastes. Cf. à cet égard les remarques fondamentales de J.-C. Bailly dans *Le Paradis du Sens*, éd. Bourgois, Paris, 1988, pp. 82-88.

2. Publications de la Sorbonne Nouvelle, Paris, 1990.

3. Lib. José Corti, Paris, 1973. Voir surtout la première partie, tome I, John Donne et les poètes de tradition chrétienne.

4. Faber and Faber, Londres, 1981.



Jean-Marie Benoist, est divisé, comme il est d'usage, en deux parties : des études, des textes de l'auteur. On y trouve donc des traductions de poèmes de Donne prises dans l'un des recueils épuisés (les *Poèmes de John Donne* traduits par Jean Fuzier et Yves Denis, dont nous montrerons l'insuffisance) et quelques « essais » de traduction de Philippe de Rothschild de nature (on le verra aussi) aberrante ; l'autre partie, à de rares exceptions près, est d'une pesante érudition propre à décourager tout lecteur désireux de connaître Donne.

Que Donne, malgré les efforts de nombreuses personnes depuis, semble-t-il, le début de ce siècle, n'ait jamais pu réussir sa translation, s'implanter chez nous, cela tient en premier lieu à cette chaîne de traductions défectueuses qui, si elles ont fait quelque bruit à leur parution, ont quand même *fermé tout accès* au poète en français. Ces traductions, et au premier chef celle de Jean Fuzier et Yves Denis, sont d'autant plus pernicieuses que, non critiquées dans leurs principes, elles risquent d'engendrer de nouvelles traductions semblables, *ad infinitum*. Il y a donc lieu de procéder à un travail critique de base destiné à fermer ce chemin de mauvaise répétition et à réfléchir sur les conditions et les présuppositions d'une nouvelle re-traduction.

Pour des raisons qui apparaîtront en leur temps, notre trajet analytique avait pour centre de gravité l'Élégie XIX de Donne, *Going to bed*, dont seront présentées quatre traductions (et non plus trois comme dans le séminaire) : celle d'Auguste Morel, parue en 1925 dans le *Navire d'Argent*<sup>1</sup>, celle de Yves Denis, parue dans les *Poèmes de John Donne*<sup>2</sup>, celle de Philippe de Rothschild, parue dans le dossier « John Donne » des éditions de l'Age d'Homme<sup>3</sup>, et, enfin, celle d'Octavio Paz (donc, en espagnol), parue en 1971 dans *Traducción : literatura y literalidad*<sup>4</sup>. Parce qu'elle est portée par un projet, et qu'elle n'est pas une traduction isolée, nous donnons la priorité à la traduction de Denis. Nous lui donnons également la priorité parce qu'elle représente une tendance que nous estimons erronée et dangereuse de la traduction des œuvres poétiques traditionnelles.

Après avoir présenté brièvement Fuzier et Denis (répondant en ceci à notre question : *qui est le traducteur ?*) et leur anthologie, je passe tout de suite à l'examen de leur projet. Ce projet, on verra comment, se reconstitue aisément. Il s'agit d'une anthologie, et d'une anthologie sélective et hiérarchique, qui présente les poèmes de Donne qu'elle a choisis dans le sens d'une certaine « montée spirituelle », et exclut les poèmes de commande du poète, qu'elle juge « conventionnels ». Il s'agit, ensuite, d'une traduction qui se veut poétique, c'est-à-dire versifiée, et qui cherche à produire un « Donne français » ; ce qui signifie deux choses : un Donne dont on a cherché, fût-ce chez plusieurs poètes plus ou moins contemporains, l'équivalent français (de Scève à Ronsard, de Desportes à Sponde, etc.), et un Donne tel qu'il aurait été s'il avait été traduit à l'époque ou — hypothèse du préfacier, J.-R. Poisson — si lui-même avait écrit en français (comme Rilke, ajoute Poisson)<sup>5</sup>. Ce qui revient à dire : un Donne traduit dans une langue et des formes archaïsantes.

1. *Le Navire d'Argent*, 1925, I, 97/99.

2. Gallimard, Paris, 1962.

3. *Op. cit.*

4. Tusquets Editores, Barcelone, 1971. La traduction de Paz est en réalité à peu près contemporaine de celle de Denis.

5. Hypothèse d'autant plus absurde que Rilke n'écrit pas en français comme en allemand.

Ce projet, je le soumets immédiatement à plusieurs critiques. La première est la suivante : l'idée de traduire un poète de la tradition, donc soumis à de strictes règles prosodiques et versificatives (mais sans effort), en obéissant à de mêmes règles, ou à des règles équivalentes, est-elle absolument évidente ? Ne va-t-elle pas à l'encontre, en France, d'une certaine « crise » du vers annoncée par Mallarmé, et dont nous parle longuement, entre autres, un Roubaud <sup>1</sup> ? Le problème n'est pas celui de traduire en vers ou en prose, mais de savoir comment traduire en vers. La seconde a trait au « Donne français ». Cela a-t-il un sens de parler, et *a fortiori* de chercher, un Donne français ? Il saute aux yeux qu'aucun poète français, ni de l'époque, ni d'après, ne ressemble, même de loin, à Donne ; il saute aux yeux, également, que Donne même est fortement différent des autres « poètes métaphysiques » anglais de son époque ; il saute aux yeux, enfin, que le domaine poétique anglais, tant de l'époque qu'en général, est fondamentalement différent du domaine poétique français, tant de l'époque qu'en général. L'idée d'un « Donne français » est donc inconsistante. Celle d'un Donne traduit dans la langue et les formes du français poétique de l'époque, en revanche, ne l'est pas *a priori*. Mais elle prête le flanc à de nombreuses critiques de fond, que j'expose en leur lieu.

Après cette critique du projet, je prépare la confrontation de *Going to bed* avec ses traductions par une première confrontation, celle du poème *Sapho to Philaenis*, poème d'amour lesbien (le premier en Angleterre) avec la traduction qu'en donne Fuzier. Cela permet de voir comment le traducteur suit son projet, et quelles conséquences cela entraîne.

La partie suivante est consacrée à une longue « analyse » de *Going to bed*, sans renvoi aux traductions. Seule cette analyse, qui est aussi bien un commentaire, une interprétation et une mise en situation historique, permet une confrontation rigoureuse.

*Going to bed* n'est pas seulement un « très beau » poème d'amour. C'est un poème unique. Unique dans l'œuvre de Donne, unique dans la poésie occidentale ; ce qui ne signifie pas qu'il soit le plus « grand », le plus « beau », etc. Par un certain nombre de traits, il me semble unique. Ces traits se laissent tout à fait cerner.

Unique, *Going to bed* n'est pas seul. Comme poème de la joie, de l'amour, de la nudité, il s'inscrit dans toute une lignée, toute une constellation de poètes occidentaux, qui englobe Pindare, les troubadours, Blake, Hölderlin, Hopkins et bien d'autres. Mais dans l'œuvre de Donne elle-même, le poème s'inscrit dans une constellation très précise : certains poèmes forment comme son « noyau », son « germe », d'autres sont, et chacun à sa manière, son inversion, d'autres « développent » certains de ses aspects. Cette constellation déterminée, à son tour, est en réseau avec d'autres constellations poétiques chez Donne, l'ensemble, nous dit Benoist, formant :

« une extraordinaire topologie dont la richesse consiste en un renvoi sans fin d'un poème à l'autre en un réseau de traduction mutuelle<sup>2</sup> ».

---

1. Dans *La Vieillesse d'Alexandre*, éd. Ramsay, Paris, 1988. Cette crise est également étudiée, d'un tout autre point de vue (partiellement proche de celui de Fuzier) par Efim Etkind, dans *Un art en crise, essai de poétique de la traduction poétique*, L'Age d'Homme, Lausanne, 1982.

2. *Op. cit.*, p. 12.

Il est évident que le traducteur doit tenir compte de ce « réseau de traduction mutuelle » dans son travail, qui correspond à la traductibilité *a priori* propre à la poésie de Donne <sup>1</sup>.

L'unicité la plus profonde de *Going to bed* réside en ce que ces vers adressés à la femme aimée et parlant de l'âme, du corps, de la joie, de la nudité, de la femme, passent à une vitesse proprement vertigineuse du rhétorique au lyrique, puis du lyrique au métaphysique : au centre de gravité du poème, deux ou trois vers prennent la valeur d'*énonciations poétiques à visée de vérité*. Ces énonciations résument la pensée métaphysique de Donne et montrent sa profonde « connexion » avec le mode de pensée métaphysique lui-même (un peu comme chez Hopkins). Ce qui atteste, si l'on peut dire, ce caractère métaphysique des énonciations, c'est l'extrême précision du *vocabulaire* employé par Donne dans ces vers : chaque mot a sa nécessité propre, et j'essaie de le montrer.

Une fois achevé ce long travail analytique et interprétatif, je passe « enfin » à la confrontation Denis / Fuzier et Donne. A ce stade, il est vrai, nous savons déjà ce que va donner ladite confrontation — quelque chose qui, certainement, n'est pas réjouissant. Dès le titre, *Le coucher de sa maîtresse*, un titre qui exclut *Going to bed* et ne retient que *to his mistriss* (lequel ne figure pas dans toutes les éditions anglaises, semble-t-il), il apparaît que les traducteurs veulent faire du poème ce qu'il n'est pas, un poème érotique au sens français, et toute la suite montre cette érotisation à l'œuvre. Ligne à ligne, on aperçoit comment les traducteurs, avant tout soucieux du formel et de l'archaïque, ont négligé les tonalités colloquiales, ont *détruit* — c'est le mot — les délicats réseaux d'images et de termes et, cela va sans dire, n'ont même pas perçu le poids poético-métaphysique des vers évoqués plus haut. L'ensemble de la traduction est donc un désastre, un désastre plus marqué que pour d'autres poèmes de Donne, à cause de l'unicité de *Going to bed*.

Ce désastre n'est pas à imputer à un « manque de talent » des auteurs de la traduction, mais bien au projet lui-même, qui déroule inexorablement ses conséquences. On peut en dire autant de la traduction de Rothschild, à ceci près qu'elle paraît portée, si j'ose m'exprimer ainsi, plus par une vision puérile de la traduction poétique (au demeurant pleine d'amour et de sincérité) que par un projet proprement dit.

A ce stade, je reviens à une plus ancienne traduction de *Going to bed*, que je croyais quasi introuvable, et que Pierre Leyris a eu la bonté de me communiquer : celle d'Auguste Morel, parue dans le *Navire d'Argent* en 1925 <sup>2</sup>. Encore plus inaccessible que les autres, puisqu'on ne la trouve qu'à la Bibliothèque nationale, cette traduction était signalée, assez curieusement d'ailleurs <sup>3</sup>, par Legouis et Léon-Gabriel Gros dans leurs anthologies. Il s'agit d'une version en vers, non rimée, et également archaïsante. Mais d'un archaïsme bien différent de celui de Denis et de Rothschild. *D'un archaïsme heureux*. Heureux parce qu'il est sans effort,

---

1. Cela correspond à un principe que j'avais énoncé dans « La traduction et la lettre » à propos de Milton : « Le rapport interne qu'une œuvre entretient avec la traduction (ce qu'elle contient en soi de traduction ou de non-traduction) détermine idéalement son mode de traduction interlangues, ainsi que les "problèmes" de traduction qu'elle peut poser », in *Les Tours de Babel*, TER, Mauvezin, p. 113. Toute œuvre prévoit sa traduction dans sa structure.

2. N° 1, 97, 99. Morel, il faut s'en souvenir, est le traducteur d'*Ulysses* de Joyce.

3. Legouis en effet : « traduction en prose (?) dans la langue du xvi<sup>e</sup> siècle... », in Donne, *Poèmes choisis*, Aubier, Paris, 1955, p. 51. Or, ce poème est bel et bien traduit en vers.

sans aspect laborieux. Heureux, ensuite, parce qu'il paraît avoir pris comme modèle de poésie française Ronsard. Sans doute Donne n'est pas Ronsard, mais on lit un poème heureux, joli (sans afféterie) et *Going to bed* est aussi un poème heureux.

Cette traduction est en outre heureuse en ce qu'elle résout les difficultés ponctuelles qu'offre l'original sans grande peine, là où les autres traducteurs échouent, il faut le dire, pitoyablement. Donnons quand même un exemple. Quand le poète, en des vers hardis et inimitables, dit à la femme aimée :

*Licence my roaving hands, and let them go  
Behind, before, above, between, below*<sup>1</sup>.

(vers 25/26)

Cela est rendu ainsi par Denis :

*Laisse, laisse quêter ma main buissonnière  
Par-dessus, par-dessous, entre, devant, derrière*<sup>2</sup>!

Et par Rothschild :

*Licence veut ma main rôdeuse, qu'elle erre  
En haut, en bas, entre-deux, devant, derrière*<sup>3</sup>.

Peut-être tout tient-il, chez Morel, à ce que *dessous* soit *dessous*. Toujours est-il que le vers 26, chez lui, évite le ridicule des deux autres traductions :

*Donne à mes mains errantes congé, qu'elles aillent  
devant, derrière, entre, dessus, dessous*<sup>4</sup>.

Naturellement, cette version, aussi heureuse soit-elle, reste soumise, en ce qui concerne son archaïsme, aux mêmes critiques que celles de Fuzier et Denis. Aussi bien est-elle restée isolée.

Mais elle paraît au plus près de ce qu'aurait été une traduction de *Going to bed* à l'époque de Donne (ou un peu avant), si elle avait été possible, comme le montre la version que propose Morel des vers 13 et 14 :

*Your gowns going off, such beautiful state reveals  
As when from flowry meads th'hills shadow steales*<sup>5</sup>.

*Vostre robe en tombant suavité révèle  
Autant qu'ombre des monts quittant les prés en fleur*<sup>6</sup>.

---

1. Poèmes de John Donne, Gallimard, Paris, 1962, p. 76.

2. *Ibid.*, p. 77.

3. *Op. cit.*, pp. 83/84.

4. *Op. cit.*, p. 98.

5. *Op. cit.*, p. 76.

6. *Op. cit.*, p. 98.

Je passe ensuite à l'examen de la seconde version réussie de *Going to bed*<sup>1</sup>, qui n'est plus française, mais mexicaine : celle d'Octavio Paz. Cette traduction, que son auteur présente comme une « adaptation libre », est fascinante à plus d'un titre. Le mot employé par Paz, « adaptation », est égarant. Son travail répond plutôt aux principes énoncés par Pasternak dans *Remarques d'un traducteur*, en 1944 :

*« Ou bien traduire n'a aucun sens, ou bien le lien avec l'original doit être plus étroit qu'il n'est d'usage. La correspondance avec les textes est un lien trop faible pour légitimer la traduction. De telles versions ne tiennent pas leurs promesses, leur pâle paraphrase ne donne aucune idée de l'essentiel de l'objet qu'elles s'attachent à exprimer, c'est-à-dire de sa force. Pour qu'une traduction atteigne son but, une dépendance plus réelle doit la lier à l'original. Ce rapport entre l'original et la traduction doit être celui qui unit la base à son dérivé, comme pour une plante et sa bouture [...] Si la traduction est concevable, c'est dans la mesure où, idéalement, elle doit être aussi une œuvre d'art, et atteindre, à partir d'un texte commun, le niveau de l'original grâce à sa propre unicité<sup>2</sup>. »*

Et c'est bien ce qui se passe chez Octavio Paz. Mais de manière singulière. D'une part, sa traduction est, en effet, un poème entièrement autonome. D'autre part, elle atteint une « dépendance plus réelle » : elle exprime (et je le montre) la « force » de l'original et — ce qui est encore plus « fort » — elle parvient à conserver et à restituer la plupart des « signifiants » fondamentaux de l'original. Enfin, elle atteint le niveau même de l'original, je veux dire son niveau ultime, son niveau métaphysique, en remplaçant paradoxalement son signifiant central, *joyes*, joies — qui est un signifiant central et de la poésie de Donne, et de la poésie occidentale tout court —, par un signifiant central de l'*universum* hispanique, *goce*, lui-même intraduisible (jouissance?). Là où Donne dit aux vers 33 / 34 :

*Full nakedness! All joyes are due to thee,  
As souls unbodied, bodies uncloth'd must be,  
To taste whole joyes<sup>3</sup>.*

Paz l'hispanise radicalement :

*La plena desnudez es goce entero :  
para gozar la gloria, las almas se desencarnan,  
los cuerpos se desvisten<sup>4</sup>.*

C'est ainsi qu'il rejoint « le niveau de l'original grâce à sa propre unicité ».

L'analyse des traductions françaises de Donne s'est avérée négative : le moment est venu de réfléchir sur une *nouvelle translation* et une *nouvelle re-traduction* du poète en France : nous voilà en pleine « critique productive ». Préalable à toute nouvelle translation est la question : Qui est Donne ? *Qui est ce Donne que l'on veut introduire*

---

1. Il en existe encore une autre, celle du grand poète/traducteur/critique brésilien Haroldo de Camposi. Je l'ai eue entre les mains, mais je ne connais pas le portugais. Elle a, en outre, été mise en musique.

2. Pasternak, *Œuvres*, Pléiade, Gallimard, Paris, 1990, pp. 1343/1344.

3. *Op. cit.*, p. 78.

4. *Op. cit.*, p. 31.

et traduire ? Si l'anthologie de Legouis cherche à le présenter dans toute la variété de son œuvre poétique, si l'anthologie de Léon-Gabriel Gros fait de même (mais en plus confus), celle de Fuzier et Denis le montre comme un poète profane et libertin qui, assez brusquement, devient un poète « spirituel » sévère. Poisson parle d'« ascension spirituelle ». Mais s'il y a bien un tournant de ce genre dans la vie et l'œuvre de Donne, c'est sur le fond d'une grande permanence d'être. Donne reste celui qui écrivait : *antes muerto que mutado*. L'un des aspects de cette permanence d'être, c'est son esprit chrétien. Donne est avant tout un *poète chrétien*, un poète religieux. *Going to bed* est un poème religieux, innervé d'images et de représentations religieuses.

Mais Donne n'est pas qu'un poète chrétien ; comme Bossuet, comme Kierkegaard, c'est (l'expression est de Heidegger) un *auteur chrétien*. C'est l'auteur de sermons, qui, on le sait, tenaient tout Londres en haleine. Outre les sermons, il y a aussi divers ouvrages (*Pseudo-Martyrs*, *Le Conclave d'Ignace*, *Biathanatos*, *Essais de théologie*, etc.) et des lettres. Bref, *Donne est aussi un prosateur, et un grand prosateur*. Dans toutes les anthologies existantes, Donne n'apparaît ni comme prosateur, ni comme poète-et-auteur chrétien !! Leyris, en 1957, dans ses *Reliquiae*, n'avait pas manqué de présenter Hopkins comme ce qu'il était : poète, prosateur (lettres, journal, etc.) et « dessinateur ».

*Une fois acquise la forme de la nouvelle translation, restent à voir les chemins d'une retraduction de la poésie de Donne*. A mon avis, ces chemins sont déjà, embryonnairement, indiqués par les trois traductions mentionnées tout à l'heure (Ellrodt et Bonnefoy).

Ellrodt présente sa traduction comme une « tentative », très modestement. C'est une traduction en vers rimés, d'allure légèrement classique, et pas du tout seizième et archaïsante. Elle s'attache de près aux réseaux d'images et de termes de Donne, mais tombe un peu en dessous de certains vers plus colloquiaux. Étendu à tout Donne (poète) ce mode de traduction comporterait, peut-être, un risque d'uniformité. Mais c'est un chemin.

L'autre chemin est celui qu'a pris Bonnefoy. Conformément à ce qu'il avait dit à propos de la traduction poétique et de la traduction de Shakespeare, Bonnefoy entend dépasser « les formes classiques, les formes closes de prosodie » sans abandonner pour autant « le souci des lois réelles du vers<sup>1</sup> ». Ses traductions me semblent caractérisées par trois traits : une légère *condensation* de l'original (comme chez Celan), un net *rajeunissement* de celui-ci, et la production d'une *poéticité légèrement « prosaïque »*. Le rajeunissement résulte à la fois de l'abandon des « formes closes de prosodie » (perçues à tort ou à raison comme « vieilles »), de la légère condensation (qui dé-rhétorise Donne, et la rhétorique est également perçue comme vieille) et, naturellement, de la légère prosification. Rajeunir l'original, c'est bien le but ultime que Goethe assignait à une traduction<sup>2</sup>. Ce n'est pas forcément le

1. « Shakespeare et le poète français », in *Hamlet*, trad. Y. Bonnefoy, Mercure de France, 1962, p. 244.

2. Avec les concepts de *Verjüngung*, rajeunissement, et de *Auffrischung*, régénération. Cf. *L'Épreuve de l'étranger*, p. 105 sq. Dans la préface à sa traduction de la Genèse, Grosjean écrit : « Le texte original sera toujours ausculté dans son contexte original, mais le traduire, c'est chercher à en livrer la jeunesse à un autre peuple d'un autre temps » (Gallimard, Paris, 1987, p. 15). Il est vrai que Grosjean en conclut que la traduction « doit parler sans que le lecteur ait à se dépayser pour l'entendre » (*ibid.*). De fait, plus l'œuvre est rajeunie par la traduction, plus elle paraît à la fois proche et lointaine et, s'il s'agit d'une œuvre du passé, jeune et ancienne. Toute œuvre, du reste, est dépayssante. La traduction réellement éthique doit éviter tout aussi bien l'« effet d'étrangeté » abusif que l'effet de naturalisation abusif. Chaque traducteur, ici, a à se frayer un chemin, passer entre Charybde et Scylla.

moderniser, encore que le rajeunissement soit incompatible avec toute archaïsation. Traduits par Bonnefoy, les deux poèmes de Donne (poèmes de maladie et de mort) paraissent jeunes, diaphanes, neufs. C'est un paraître très puissant, auquel on ne peut se soustraire.

Mais en quoi la poéticité des traductions de Bonnefoy est-elle légèrement *prosaïque*? Je ne puis ici résumer les très longs développements qu'exige la réponse appropriée à cette question, et qui touchent aux rapports de la poésie et de la prose, tant depuis le romantisme allemand qu'auparavant, à toutes les époques de grande poésie. Pour ces développements sont convoquées les réflexions de Novalis, Hölderlin, Baudelaire, Mallarmé, Hopkins, Alain, Hofmannsthal, Pasternak, Benjamin, Roubaud, etc.

Si le « prosaïque » est, d'une certaine façon, l'un des destins de la poésie moderne, un destin par où, paradoxalement, elle rejoint sa pure poéticité, un destin par où le « vers joyeux » se rejoint à travers la « sombre prose » (Roubaud)<sup>1</sup>, il est évident que la traduction de la poésie, en tant qu'acte poétique, s'en voit affectée et réorientée.

Elle l'est d'autant plus pour le *domaine anglais* (anglo-saxon) que s'est formée dans ce domaine une tradition de poésie « prosaïque » totalement opposée à la tradition française d'une poésie quintessenciée<sup>2</sup>. Il y a pour un traducteur de poésie anglo-saxonne aujourd'hui *un cercle fondamental* : pour pouvoir traduire cette poésie dans sa spécificité, il doit consentir à un certain degré de prosaïcité (colloquialité, trivialité, etc.). Mais pour que cette prosaïcité soit juste, elle doit être prise à la poésie anglo-saxonne ; et elle ne peut l'être que par une traduction. Ce cercle n'est pas vicieux : il est simplement celui où le traducteur doit se battre et se débattre. L'important est d'y rester.

L'ensemble de ces réflexions sur la prose, la poésie et le domaine anglais nous mène, par une progression du général au particulier, aux tâches spécifiques d'une retraduction de Donne aujourd'hui — les versions de Bonnefoy fonctionnant ici comme incitation, et non comme modèle.

La dernière partie du livre analyse la *réception* de la traduction de Fuzier et Denis, c'est-à-dire les articles parus en 1962 dans la presse. Il apparaît que la réception a été « globalement positive », à quelques réserves près. Qu'est-ce qui explique un tel accueil favorable ? J'examine ici successivement le travail d'une « autorité » poétique comme Jean Grosjean, le « oui » de l'éminent angliciste Legouis, assorti de réserves aussitôt atténuées, ainsi que les divers mirages qui, chez les uns et chez les autres, ont pu entraîner un jugement *a priori* positif : mirage de l'ignorance, mirage de l'archaïsme, mirage du « pur poétique ». J'étudie pour finir *l'horizon traductif et l'horizon poétique* des années 60, qui déterminent évidemment toute recension critique.

Ainsi s'achève le long chemin par où la critique a voulu assumer, moment par

---

1. « l'amour lumineux s'écorce dans le désir sombre [...], l'amour de la langue dans le sombre de la langue, le vers joyeux dans la sombre prose, le non-vers [...] je dis que le vers joyeux s'écorce dans l'obscur non-vers. C'est que la prose est cette *basse de basalte et de lave...* », Roubaud, « Le silence de la mathématique jusqu'au fond, la langue, poésie », in *Poésie* n° 10, Paris, 1979, p. 114.

2. Hopkins lui-même fonde l'utilisation du « rythme bondissant » sur le fait « qu'il est le plus proche du rythme de la prose, c'est-à-dire le rythme propre et naturel de la parole, le moins forcé, le plus rhétorique et rigoureux de tous les rythmes possibles », lettre à Bridges du 21.8.1878, in *En rythme bondissant*, éd. Obsidiane, Paris, 1989, p. 15.

moment, son essence herméneutique, analytique, réflexive, digressive, commentative, historique et productive. J'ajouterai *citative* (ou citationnelle?). Dans ce livre, il est beaucoup, beaucoup cité. Abondamment cité. Ceci a été voulu, désiré, cultivé. Éprouvé comme une nécessité. J'espère que le lecteur n'éprouvera pas comme une lourdeur ce qui m'a paru, à moi, être la *vie dialogique* de cet ouvrage, et l'une des lois de son écriture.

Paris, le 28 octobre 1991.

Antoine Berman est mort dans sa 50<sup>e</sup> année.

Fouad-el-Etr, avec qui il fonda *La Délirante*, vient de publier en volume les *lettres à F.E.E. sur le romantisme allemand*, ces premières pages où se déterminent sa passion et sa puissance analytique.

*L'Épreuve de l'Étranger* (Gallimard 1984) fit date, inaugurant une nouvelle étape, à la fois scientifique et littéraire, historienne, pensive et systématique, de la réflexion du traduire comme activité, pratique, et théorie.

La vie aventureuse d'Antoine, aux côtés d'Isabelle, et bientôt de leurs deux fils, l'emmena plusieurs années en Argentine. Plus tard, fondateur et animateur du centre Amyot, il se dépensa — avec une formidable énergie intellectuelle dont la bibliographie partielle donne ici une mesure — à la fois dans la gestion d'une préoccupation institutionnalisée des problèmes généraux et spécifiques de la traduction et dans la traduction de livres dont il maîtrisait les langues originales (espagnol, anglais, allemand), et dans l'écriture de ses propres œuvres. Il venait d'achever son *John Donne / les problèmes de la traduction*, qu'il devait soutenir en « habilitation » : l'université attendait d'honorer sa démarche originale, féconde, érudite, admirablement articulée. La revue *Po&sie* a la tristesse et la joie de publier le premier chapitre du livre, qui paraîtra dans la collection l'Extrême Contemporain (Belin). Le *Collège international de Philosophie*, dont Antoine Berman fut de 1984 à 1989<sup>1</sup> un directeur de programme, s'associe à cette peine et à ce bonheur.

---

1. Séminaires au Collège international de philosophie : Traduction et littéralité (1984) — Langue maternelle, traduction et langues étrangères — Philosophie et traduction, un commentaire de *La Tâche du traducteur* de Walter Benjamin (1985) — La défaillance de la traduction (1986) — L'histoire de la traduction en France (1987) — Traduction spécialisée et traduction littéraire (1988) — Commentaire de traductions de John Donne et de Hölderlin (1989).

Séminaires sur la traduction littéraire à l'Institut de linguistique de Buenos Aires ; à l'Université argentine de l'entreprise (Buenos Aires) (1985 et 1986) ; Séminaire sur la traduction technique à l'Université argentine de l'entreprise (1987) ; Séminaire au Centre de recherches philosophiques de Buenos Aires : « Tradition, Traduction, Translation ».

Enseignement de la traduction technique espagnole à l'Institut supérieur d'interprétariat et de traduction (ISIT), Paris (1988) ; formation continue, etc.



## BIBLIOGRAPHIE

### Ouvrages

- L'Épreuve de l'étranger*, coll. « Essais », Gallimard, Paris, 1984, 311 p.  
*Traduction et recherche scientifique*, éd. DIXIT-CIREEL, Paris, 1986, 291 p.

### A paraître

- De la critique des traductions. Pour une retraduction de John Donne.*  
Jacques Amyot, traducteur français.

### Articles

- « La tâche de la poésie est simplement », in *La Délirante*, Paris, 1966, 9 p.  
« Lettres à Fouad El Etr sur le romantisme allemand », *ibid.*, 1968, 33 p.  
« Les mains », in *Les Cahiers d'Aran*, Paris, 1969, 11 p.  
« Maté et communication », in *Esprit*, Paris, 1975, 7 p.  
« L'Amérique latine dans le miroir de sa littérature », in *Cultures*, UNESCO, Paris, 1978, 5 p.  
« Mario de Andrade : Macounaïma » in *NRF*, Paris, 1980, 2 p.  
« L'œuvre critique de Gore Vidal », préface aux *Faits et fiction* de Gore Vidal, éd. Belfond, Paris, 1980, 5 p.  
« Ficción e historia en la literatura latinoamericana », in *Uno Mas Uno*, Mexico, 1981, 6 p.  
« A proposito de *Yo el Supremo* », in *Uno Mas Uno*, Mexico, 1981, 7 p.  
« La traducción al manifiesto », in *Sitio*, Buenos Aires, 1981, 4 p.  
Préface aux *Sept Fous* de Roberto Arlt, en collaboration avec Isabelle Garma, éd. Belfond, Paris, 4 p.  
Préface au *Chant d'Agapito Robles* de Manuel Scorza, éd. Belfond, Paris, 1982, 3 p.  
« Goethe : traduction et littérature mondiale », in *Poétique*, Paris, 1983, 17 p.  
« La traduction spéculative », in *Po&sie*, Paris, 1983, 16 p.  
« Luther, Schlegel : la traduction », in *Po&sie*, Paris, 1983, 22 p.  
« Bildung et Bildungsroman », in *Le Temps de la réflexion*, Paris, 1984, 17 p.  
« Traduction hypertextuelle et traduction ethnocentrique », in *L'Écrit du temps*, Paris, 1985, 15 p.  
« Du Bellay : la rive paternelle et le bord étranger », in *Communications*, Paris, 1985, 17 p.  
Ouvrage collectif, « La traduction et la lettre, ou l'auberge du lointain », in *Les Tours de Babel*, éd. Trans-Europ-Repress, Toulouse, 1985, 120 p.  
« Traduction et langue française », in *Meta*, Montréal, 1986, 4 p.  
« L'essence platonicienne de la traduction », in *Revue d'Esthétique*, Paris, 1986, 11 p.  
« La traduction et ses discours », in *Confrontation*, Paris, 1986, 13 p.  
« La traduction comme épreuve de l'étranger », in *Texte*, Toronto, 1987, 15 p.  
« Hölderlin : la traduction comme manifestation », in *Détour d'Écriture*, Aix, 1987, 14 p.

- « Introduction au concept de traductique », in *Protée*, Québec, 1987, 10 p.
- « Traduction et vulgarisation », in *Discoss*, Paris, 1987, 6 p.
- « Les systèmes d'aide publique à la traduction en Europe », in *Encrage*, Paris, 1987, 11 p.
- « La psychanalyse dans l'espace de la traduction », in *Passages de sujet*, Marseille, 1987, 7 p.
- « Traduction, critique et commentaire », in *Po&sie*, Paris, 1987, 19 p.
- « Translation, tradition, traduction », in *Cahiers du Collège international de philosophie*, Paris, 1988, 14 p.
- « Translation, tradition, traduction », in *Po&sie*, Paris, 1988, 14 p.
- « De la translation à la traduction », in *TTR*, Québec, 1988, 18 p.
- « Informatique et traduction », in *Actes des quatrièmees assises de la traduction littéraire*, Arles, 1988, 8 p.
- « In memoriam Elmar Tophoven », in *TTR*, Québec, 1989, 1 p.
- « Les problèmes de la traduction des œuvres latino-américaines », in *Lendemains*, Berlin, 1982, 5 p.
- « Le savoir de la traduction : traductique et traductologie », in *Césures*, Paris, octobre 1991.
- « Traduction spécialisée et traduction littéraire », in *La Traduction littéraire, scientifique et technique*, Paris, éd. La Tilv, coll. « Paroles et Actes ». Actes du Colloque international organisé par l'Association européenne des linguistes et des professeurs de langues (AELPL), mars 1991.
- « La traduction des œuvres anglaises aux XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles : un tournant », in *Palimpsestes* n° 6 (L'Étranger dans la langue), Paris, 4<sup>e</sup> trimestre 1991.

## Traductions

De très nombreuses traductions de prose de l'espagnol, l'anglais, l'allemand vers le français.

D'importants romans latino-américains, essentiellement :

*Moi le suprême*, d'Augusto Roa Bastos, éd. Belfond, 1976.

*Les Sept Fous*, de Roberto Arlt, éd. Belfond, 1985.

*Le Jouet enragé*, de Roberto Arlt, éditions W, Presses Universitaires de Grenoble.

*Le Chant d'Agapito Robles*, de Manuel Scorza, éd. Belfond.

*Burr*, de Gore Vidal, éd. Belfond.

*La Fin des terroirs*, de E. Weber, éd. Recherches.

*Oma*, de Peter Härtling, éd. Bordas.

Textes de Schlegel, Novalis...