

TANIA COLLANI
ORCID : 0000-0002-3699-8365
Université de Haute-Alsace, Mulhouse
Institut de recherche en Langues et Littératures Européennes
tania.collani@uha.fr

LA CRITIQUE D'EXPRESSION FRANÇAISE ET LA TRADUCTION DE LA POÉSIE

Il existe autant de théories sur la traduction de la poésie que de théories de la poésie elle-même. Et comme la poésie est le genre littéraire le plus lié à l'expression subjective, il existe autant de théories sur la traduction de la poésie que de poètes et de poèmes. Les *hic et nunc* de l'histoire littéraire influencent le poème et sa traduction : le poète écrit dans des contextes historiques, sociaux et géographiques (romantisme, symbolisme, avant-garde, exil, la campagne anglaise, la côte grecque, etc.) et il est traduit dans des contextes historiques, sociaux et géographiques différents.

La présente étude se propose de synthétiser et de modaliser, sans pour autant simplifier, le phénomène large et multiforme de la critique francophone concernant la traduction poétique. Il s'agit, en effet, d'une première étape nécessaire pour ouvrir la recherche sur de nouvelles vocations théorisantes et systématisantes, délaissées ces dernières années au profit des études de cas, qui ont le mérite de permettre au chercheur d'aller plus en profondeur et de prendre moins de risques quant à l'acceptabilité scientifique des hypothèses adoptées et du corpus sélectionné. Plusieurs contraintes se sont imposées et nous ont amenée à des choix : 1) chronologiquement, nous nous baserons sur le dernier demi-siècle, qui a vu l'institutionnalisation de la discipline de la traductologie ; 2) en profitant du périmètre thématique offert par le présent numéro, nous prendrons en considération des essais qui, au sein de la production critique d'expression française, ont eu un impact ou un écho certain (positif ou négatif) dans la réception et dans la réflexion sur la traduction poétique ; 3) disciplinairement, l'approche traductologique l'em-

porte, même si des incursions dans les questions attenantes de la poétique et des sciences du langage ont été inévitables (montée et chute du structuralisme et du formalisme, sémiotique, herméneutique).

Malgré ces limitations, le matériel demeure étonnamment étendu et résistant aux différentes classifications. Nous avons cependant essayé d'organiser la critique sur la base des approches de celle-ci : le système est *a priori* approximatif, puisque les critiques de la littérature ou de la traduction se limitent rarement à une seule et unique approche ; mais cette tentative a le mérite de proposer des amorces dialectiques, qui pourront classer l'existant (même si ce n'est qu'approximativement) et ouvrir d'éventuelles pistes futures. Les trois approches dominantes de la traduction de la poésie sont les suivantes :

1) l'approche des *stylisticiens, linguistes et traductologues*, qui présente une tendance à la classification et à la normativisation, avec une attention particulière portée aux définitions des caractères distinctifs de la poésie, d'un côté, et de la traduction poétique, de l'autre ;

2) l'approche du *traducteur en poète*, qui cerne la particularité du genre source et de l'être poète : la poésie est encore aujourd'hui perçue comme un genre « élitiste », dans le sens non pas social, mais culturel. Les traducteurs de poésie sont rarement des traducteurs professionnels ; ils doivent plutôt faire preuve d'une « compétence poétique » ;

3) l'approche des *herméneutes* transforme la traduction de la poésie en un acte produisant du sens, un acte de « sémiose illimitée » (dans le sens de l'*unlimited semiosis* de Peirce, repris en France par Barthes, entre autres), touchant à tous ses constituants essentiels : le rythme, la musicalité et la voix vont réinvestir, dans un sens positif, la punition babélique d'une compréhension multiple.

STYLISTICIENS, LINGUISTES ET TRADUCTOLOGUES : ENTRE NORMATIVISATION ET OBSERVATION

Dans son article « Formalisme et langage poétique » (1976), Gérard Genette rappelle de quelle manière seuls les formalistes russes réussirent à se faire une idée nette de ce qu'ils appelaient le « langage poétique » : « en opposition au langage courant, langage de pure communication où les formes phoniques, morphologiques, etc., n'ont aucune autonomie, dans la langue poétique la fonction de communication passe au second plan »¹. Dans cette vision, la langue poétique diffère de la langue « prosaïque » utilitaire, de la langue de tous les jours, celle que Mallarmé avait condensée dans les verbes « narrer, enseigner, même décrire »² (*Crise de vers*, 1895).

¹ G. Genette, « Formalisme et langage poétique », *Comparative Literature* 28(3), 1976, p. 233.

² S. Mallarmé, « Crise de vers », [dans :] *Idem, Œuvres complètes*, éd. B. Marchal, t. II, Gallimard, Paris 2003, p. 212.

C'est sans doute en tant qu'héritier de cette tradition aux idées cristallines sur les frontières entre langage poétique et langage prosaïque qu'Efim Etkind propose une première tentative de schématisation de la traduction poétique, dans *Un art en crise. Essai de poétique de la traduction poétique* (1982)³. Selon lui, « traduire des vers en prose [...] ne signifie pas seulement affaiblir, mais encore supprimer radicalement le caractère conflictuel propre à la forme poétique »⁴. Pour Etkind, la poésie n'est pas la prose et un vers n'est pas une phrase ; il argumente sa position traductologique avec l'exemple de Paul Valéry, défenseur de la traduction en vers de la poésie et, plus spécifiquement, du « vers blanc », qu'il emploie comme traducteur des *Bucoliques* : « j'ai pris le parti de faire vers pour vers, et d'écrire un alexandrin en regard de chaque hexamètre »⁵.

La position poétique et traductologique d'Etkind est claire et tranchée, sans doute peu inclusive par rapport aux formes de poésie effectivement existantes. En effet, il s'attaque aux maisons d'édition, qui ne se posent pas de questions d'ordre formel et qui n'hésitent pas à faire paraître « tome sur tome de vers massacrés, transformés en misérables chiffons de prose »⁶, considérant que l'on a affaire à de la prose « même quand les auteurs divisent leur texte français en lignes séparées, qui voudraient qu'on les prenne pour des vers libres »⁷. La problématique que pose Etkind est donc double : d'un côté, il pointe l'absence d'un projet de traduction assez ambitieux de la part des acteurs de la diffusion littéraire (les maisons d'édition) ; de l'autre côté, il repère une grande majorité de traducteurs qui ne devraient pas traduire de la poésie, car ils ne se posent pas, ce faisant, les questions adéquates. En prenant un corpus large de traductions poétiques éditées en France, en Belgique, en Suisse et au Canada et en partant de l'étude des préfaces de ces éditions, Etkind relève six différentes postures des traducteurs :

I. traduction-information (T-INFO) : traduction anti-artistique, prosaïque, visant à donner au lecteur une idée générale de l'original, sans aucune prétention esthétique ;

³ William Troubetzkoy, traducteur en français de cet ouvrage, en collaboration avec l'auteur, décrit dans son article « Etkind, le combat pour la culture » [*Revue des Études slaves* LXX, n° 3, 1998, pp. 547–554] les événements qui menèrent le professeur de littérature française à quitter Leningrad et à intégrer l'université française en octobre 1974. En suivant l'article de Troubetzkoy, le livre sur la traduction poétique qu'Etkind publie en France en 1982 « reprend, appliqué au terrain français, *Poésie et traduction* (1963) » (p. 549), un texte qu'Etkind publie en Union soviétique sous le titre *Poèzija i perevod*. Etkind avait en outre soutenu une thèse de doctorat d'État en juin 1975, à la Sorbonne, intitulée *La Matière du vers et les problèmes de la traduction poétique* (cf. p. 548).

⁴ E. Etkind, *Un art en crise. Essai de poétique de la traduction poétique*, trad. W. Troubetzkoy avec la coll. de l'auteur, L'Âge d'Homme, Lausanne 1982, p. 17.

⁵ P. Valéry, *Variations sur les « Bucoliques »*, [dans :] *Idem, Œuvres*, éd. J. Hytier, t. I, Gallimard, Paris 1957, p. 210.

⁶ E. Etkind, *op. cit.*, p. 18.

⁷ *Ibidem*.

II. traduction-interprétation (T-INT) : elle combine traduction, paraphrase et analyse, comme la traduction en prose et le commentaire du *Corbeau* d'Edgar Poe par Baudelaire ;

III. traduction-allusion (T-ALLUS) : elle propose au lecteur d'« achever l'esquisse », en proposant un résultat complet de traduction uniquement pour les premières strophes ;

IV. traduction-approximation (T-APPROX) : elle correspond à la situation du traducteur découragé dès son entrée dans l'exercice et est généralement précédée d'une introduction « exposé d'excuses » ;

V. traduction-recréation (T-R) : elle recrée l'ensemble des caractéristiques du texte source, en respectant le système artistique du poème, tout en faisant des sacrifices, des transformations et des additions ;

VI. traduction-imitation (T-I) : il s'agit d'une œuvre authentique, où le traducteur poète cherche à s'exprimer en ajoutant une touche artistique personnelle⁸.

Pour résumer son étude en simplifiant, pour Etkind, les deux seules options valables pour la traduction de la poésie sont la T-R et la T-I ; plus particulièrement, il laisse transparaître une claire préférence pour la T-R. La T-R a une approche plus sourcière (ou moins cibliste, en tout cas), puisqu'elle « conserve la structure de l'original », avec ses images, en donnant un résultat « adéquat au texte de départ »⁹ ; la T-I, au contraire, présente une approche hyper-cibliste, puisqu'elle donne une nouvelle structure, en adaptant les images au contexte d'arrivée et en créant un résultat différent, avec des règles différentes. Selon les calculs d'Etkind, les T-R ne représenteraient cependant que 2 à 3 % de son corpus, alors que la majorité écrasante de celui-ci serait constituée par des T-INFO et des T-ALLUS, c'est-à-dire des traductions de qualité médiocre, selon ses critères de qualité.

Dans *Pour une critique des traductions : John Donne* (1995), Antoine Berman reprend le travail d'Etkind et partage les résultats de son analyse (et donc son avis sur la « crise que traverse la traduction poétique moderne »¹⁰), mais il pointe sa catégorisation trop schématique du genre poétique et, subséquentement, de l'acte de traduction poétique. Si Berman confirme la position de « crise » de la traduction poétique, il élargit cette crise à la versification traditionnelle, en reprenant la position de Jacques Roubaud : la poésie française connaîtrait « une crise non encore résolue de la versification traditionnelle »¹¹. Le nœud de la question pour l'acte traductif réside donc dans son *hic et nunc*, en vertu duquel la versification serait devenue aujourd'hui une pratique vieillie, désuète, qui ne rentrerait plus dans le métier du poète. Roubaud a recours à une belle métaphore du vers et du sillon pour décrire le vieux métier du poète : « L'acte, qui sembla si naturel, d'arrêter la charrue du vers après une "moyenne étendue", pour revenir en arrière

⁸ *Ibidem*, pp. 18–26.

⁹ *Ibidem*, p. 27.

¹⁰ A. Berman, *Pour une critique des traductions : John Donne*, Gallimard, Paris 1995, p. 130.

¹¹ J. Roubaud, *Les Troubadours*, Seghers, Paris 1971, p. 57.

(en sautant !) débiter un autre sillon [...], apparaît soudain bizarre, fait hésiter »¹². Bien sûr, la « crise du vers » met en crise également la notion de prose, et donc également la littérature¹³ ; mais ceci avait été déjà bien prouvé par Mallarmé un siècle plus tôt.

Selon Berman, le « problème n'est pas celui de traduire en vers ou en prose, mais de savoir comment traduire en vers »¹⁴ ; en effet, la poésie moderne serait intrinsèquement affectée par un certain prosaïsme, surtout si on confronte l'écart formel de la production poétique entre la fin du XIX^e siècle et la fin du XX^e siècle. Et devant l'évolution d'un genre, il convient aussi que la pratique traductrice évolue : « Si le "prosaïque" est, d'une certaine façon, l'un des destins de la poésie moderne, [...] il est évident que la traduction de la poésie, en tant qu'acte poétique, s'en voit affectée et réorientée »¹⁵. Dans la traduction poétique, le traducteur peut se permettre encore moins de raccourcis ou de simplifications que dans les autres genres littéraires : le traducteur qui saura dessiner un projet clair (mais obligatoirement complexe) de l'acte poétique et de l'acte traductif, sera le traducteur qui aura plus de chances d'arriver à un résultat satisfaisant. Et la clarté du projet dépendra de la complexité des questions posées pour arriver à son dessin final : plus le traducteur ira en profondeur dans les questions, dans la réflexion générique, dans l'appréciation de l'horizon d'attente de l'œuvre et du poète traduit, plus son projet sera fondé.

Si ces idées de complexité du genre poétique sont patentes dans les travaux d'Etkind et de Berman (« La traduction poétique est au service de la poésie ; est un acte poétique »¹⁶), elles sont sous-jacentes ou sous-entendues dans la myriade de contributions consacrées à ce sujet inépuisable. Selon Mathilde Vischer, en effet, « les questions qui façonnent les réflexions récentes sur la traduction de la poésie ne sont pour la plupart pas nouvelles, mais travaillées de façon différente »¹⁷. Nous partageons son analyse en ce qui concerne l'absence de nouvelles propositions théoriques récentes venant du rang des stylisticiens et traductologues, qui semblent désormais préférer se limiter à des cas d'étude et, donc, à l'analyse d'exemples précis de traductions et retraductions du texte poétique¹⁸. Sans

¹² *Idem*, *La vieillesse d'Alexandre. Essai sur quelques états récents du vers français*, Ramsay, Paris 1988, p. 196.

¹³ *Ibidem*, p. 251 : « si le *monument* est le vers, le vers n'est pas le seul en cause : son sort décide aussi de celui de la littérature. Lui seul tient en équilibre, dans la langue, à la fois la prose et la poésie, les soutient ».

¹⁴ A. Berman, *op. cit.*, p. 24.

¹⁵ *Ibidem*, p. 31.

¹⁶ *Ibidem*, p. 216.

¹⁷ M. Vischer, « La traduction de la poésie aujourd'hui : quelles perspectives théoriques ? Quelques repères », *Atelier de traduction* 28, 2017, p. 100.

¹⁸ Nous pouvons citer plusieurs exemples à ce propos : P. Masseau, *Une traductologie de la poésie est-elle possible ? La traduction du poème « toujours recommandée »*, Publibook, Paris 2012 – focalisé sur l'analyse des traductions hispanophones de Paul Valéry ; M. Zach, *Traduction*

doute, après la saison formaliste, l'élan systématisant des premières approches a-t-il laissé la place (en raison aussi des limites et des difficultés objectives) à des approches plus contraintes.

TRADUIRE EN POÈTE

Même en dehors du cadre et de la pratique de la traduction, le texte poétique impose une spécificité dans son accessibilité, celle qu'Antonio Rodriguez a résumée dans l'acte du « pacte lyrique », c'est-à-dire un contrat non formalisé qui « engage une interaction entre le texte et les sujets qu'il met en relation »¹⁹. Le « lyrisme » de la poésie rentrerait ainsi dans les actes de communication du langage ; il ciblerait toutefois un effet peu objectivable et, donc, structurable : le « sentir » et le « ressentir » humain. Pour atteindre cet effet, les démarches argumentatives ou rationnelles ne suffisent pas ; il faut un accord plus profond pour satisfaire ce pacte lyrique, qui articulerait « une mise en forme affective du pâtir humain »²⁰. Christine Lombez aussi, tout en abordant le genre du point de vue de la traduction, définit la poésie comme « une parole libre [...] qui requiert la liberté », une parole « issue des sphères les plus profondes de l'être humain », « affirmation de vie, de vie de l'âme et de l'esprit »²¹. Mais les « termes » de ce pacte lyrique sont-ils compréhensibles et accessibles par l'apprentissage ? La liberté inscrite dans ce genre n'est-elle pas un obstacle à sa définition ? Ne s'agirait-il pas plutôt d'une sorte d'affinité innée pour la poésie qu'on aurait ou qu'on n'aurait pas ? Ceci est le nœud de la question, car finalement, seul le texte poétique (peut-être avec le message publicitaire) impose la nécessité d'un « pacte » de compassion émotive et réciproque au moment de sa traduction : il n'y a pas de mode d'emploi traduit prioritairement par un ingénieur ou de livre de recettes qui serait mieux traduit par un chef étoilé ; et même les romans traduits par des romanciers restent des cas limités²².

Après avoir reconnu la particularité du genre poétique, dans lequel chaque élément morphologique et phonétique prend un sens – « tous les constituants du

littéraire et création poétique. Yves Bonnefoy et Paul Celan traduisent Shakespeare, Presses universitaires François-Rabelais, Tours 2013 ; G. Dotoli, *Traduire en français du Moyen Âge au XXI^e siècle*, Hermann, Paris 2010.

¹⁹ A. Rodriguez, *Le Pacte lyrique. Configuration discursive et interaction affective*, Mardaga, Bruxelles 2003, p. 69. Il est évident que Rodriguez reprend les termes du « pacte autobiographique » de Philippe Lejeune.

²⁰ *Ibidem*, p. 92.

²¹ Ch. Lombez, *La Seconde profondeur. La traduction poétique et les poètes traducteurs en Europe au XX^e siècle*, Les Belles Lettres, Paris 2016, p. 6.

²² Aujourd'hui, on peut penser aux opérations de traduction, « translation », « naturalisation » de René de Ceccatty, David Fauquemberg, Mathias Énard ou Anna Gavalda.

code linguistique [...] véhiculent ainsi une signification propre »²³ –, même Roman Jakobson, un autre enfant du formalisme russe et défenseur de la première heure de la traduisibilité, se retranche derrière l'impossibilité de la traduction de la poésie. La limitant à un acte de « transposition » déclinable selon les fonctions qu'il reconnaît également à la traduction *tout court* (intrasémiotique ou intersémiotique), Jakobson affirme que « la poésie, par définition, est intraduisible. Seule est possible la transposition créatrice »²⁴.

Cette « transposition », de par la présence de l'adjectif « créatrice », renvoie à une compétence qui n'est pas celle du traducteur « habituel ». Cette « transposition créatrice » renvoie à la traduction de la poésie (intraduisible en soi) par un acte de poésie analogue. Cohérente avec son étymologie (du grec *poiēsis*, création), la poésie ne se donnerait pas à traduire sans un acte de création. Philippe Jaccottet parlait de « transaction secrète »²⁵, pour pointer son activité de traducteur de poésie. Albert Béguin, professeur de littérature française, critique, traducteur et grand érudit, dans une lettre au poète Gustave Roud (15 juin 1938), faisait appel justement à cette compétence que Roud avait (et pas lui), pour lui demander la permission de reprendre sa traduction des poèmes de Brentano et Hölderlin, en vue d'une publication sans les originaux en regard :

[...] je vous demande l'autorisation de reproduire, au lieu de la mienne, votre traduction des poèmes de Brentano et de Hölderlin que vous aviez traduits pour les *Cahiers du Sud*. Il importe que j'aie, cette fois-ci, une traduction de poète, et non plus mon simple calque sans prétention poétique, car je me résous à supprimer le texte allemand. Il faut donc que la traduction soit digne de l'original, et la vôtre l'est²⁶.

La poésie est donc traduisible, mais il faut un acte de poésie analogue. Du haut de son expérience de poète *tout court* et, plus particulièrement, de poète et traductrice plurilingue, Marina Tsvetaïeva écrivait dans une lettre à Valéry, en 1936 : « On me rabâche que Pouchkine est intraduisible. Mais comment est-il possible que soit intraduisible un poète qui a déjà traduit, transporté dans sa langue (la langue de tous les hommes) ce qui n'a jamais été dit et ce qui est ineffable ? Seulement c'est un poète qui doit traduire ce traducteur-là »²⁷. Pour cette poétesse

²³ R. Jakobson, « Aspects linguistiques de la traduction », [dans :] *Idem, Essais de linguistique générale*, Minuit, Paris 1986, p. 86.

²⁴ *Ibidem*, p. 86.

²⁵ Cf. Ph. Jaccottet, *Une Transaction secrète*, Gallimard, Paris 1987. Philippe Jaccottet, traducteur et poète, a été largement étudié par la critique d'expression française : plusieurs travaux de Christine Lombez, dont la monographie *Transactions secrètes. Philippe Jaccottet traducteur de Rilke et Hölderlin*, Artois Presses Université, Arras 2003 ; M. Vischer, *La traduction, du style vers la poétique : Philippe Jaccottet et Fabio Pusterla en dialogue*, Éditions Kimé, Paris 2009.

²⁶ A. Béguin, G. Roud, « Des *Cahiers du Sud* à l'âme romantique et le rêve : lettres d'Albert Béguin et de Gustave Roud », *Études de Lettres : revue de la Faculté des lettres de l'Université de Lausanne* 7(3), 1974, p. 24. La même année, la correspondance Béguin-Roud sera réunie en volume : A. Béguin, G. Roud, *Lettres sur le romantisme allemand*, Études de Lettres, Lausanne 1974.

²⁷ V. Lossky, *Marina Tsvetaïeva*, Seghers, Paris 1990, p. 91.

incarnant la devise de la vie comme œuvre d'art, la traduction est contenue dans l'acte même d'écrire de la poésie : le poète serait une sorte de *medium*, qui fait le lien entre le *hic et nunc* d'une langue et d'un moment historique, avec l'ineffable, l'inédit. Ce qui est nécessaire pour la traduction « interlinguistique » est la contiguïté du souffle du poète, car la poésie est déjà une langue en soi. Et il en va, là aussi, de toute la poétique de Tsvetaïeva ; voici ce qu'elle écrivait à Rilke : « Écrire des poèmes, c'est déjà traduire, de sa langue maternelle dans une autre, peu importe qu'il s'agisse de français ou d'allemand. [...] On devient poète (si tant est qu'on puisse le devenir, qu'on ne le soit pas tous d'avance), non pour être français, russe, etc., mais pour être tout »²⁸.

Exception faite de l'assurance de l'entreprise traductive de Tsvetaïeva, les traducteurs-poètes sont le plus souvent « simultanément juge et partie de l'aventure poétique [...] ». Sans arrêt pris en tenaille entre l'exigence du poète et celle du critique que doit être tout traducteur [...], ils naviguent à vue entre des obstacles irréconciliables »²⁹. Et un chapitre à part devrait être consacré au cas particulier de la poésie et de l'autotraduction³⁰, puisque ces poètes-traducteurs deviennent en même temps interprètes de leur travail vers un ailleurs linguistique. Ce que nous retenons à ce stade, c'est que l'autorité du poète projette une lumière particulière dans le texte traduit ; en guise de boutade en forme de chiasme, mais ô combien vraisemblable, Henri Meschonnic disait à Anne Mounic, en 2008 : « ma manière d'écrire mes poèmes a une incidence sur ma façon de traduire. Je traduis comme le poète que je suis »³¹. Finalement, on traduit comme on lit, si on est traducteur ; on traduit comme on écrirait, si on est écrivain-traducteur. La traduction de la poésie implique toujours un acte performatif : « la traduction du poème doit *faire*, au lieu de seulement *dire*. [...] Si on traduit un poème, la traduction doit en être un »³².

Cette posture relative, ce *kairos*, selon la formulation de Berman, ce temps de l'occasion opportune « auquel travaillent toujours activement (même si souterrainement) les poètes traducteurs »³³, revient fréquemment dans la réflexion sur l'acte

²⁸ M. Tsvetaïeva, R.M. Rilke, *Est-ce que tu m'aimes encore ? Correspondance*, Rivages, Paris 2018 ; lettre du 6 juillet 1926, p. 114.

²⁹ Ch. Lombez, *La Seconde profondeur*, op. cit., p. 20.

³⁰ Cf. *Idem*, « Poésie et autotraduction », [dans :] A. Ferraro, R. Grutman (dir.), *L'Autotraduction littéraire. Perspectives théoriques*, Classiques Garnier, Paris 2016, pp. 205–220 ; *Idem*, « Quand les poètes s'autotraduisent : un cas-limite de traduction littéraire ? », [dans :] A. Ettlín, F. Pillet (dir.), *Les mouvements de la traduction. Réceptions, transformations, créations*, Éditions MetisPresses, Genève 2012, pp. 137–150.

³¹ A. Mounic, « Henri Meschonnic, poète et traducteur. La force de l'inaccompli », [dans :] M. Leopizzi, C. Boccuzzi (dir.), *Henri Meschonnic, théoricien de la traduction*, Hermann, Paris 2014, p. 151.

³² M. Pajević, « Traduire le poème, avec Henri Meschonnic », [dans :] M. Leopizzi, C. Boccuzzi (dir.), op. cit., p. 197.

³³ Ch. Lombez, *La Seconde profondeur*, op. cit., p. 17.

de traduire chez Yves Bonnefoy³⁴. Si on suit la lecture de Fabio Scotto, le poète français garderait toujours une autonomie par rapport aux tendances strictement formalistes ou fonctionnalistes de la linguistique, ainsi que par rapport à la querelle sourciers-ciblistes dans les rangs de la traductologie³⁵. À propos de Bonnefoy traducteur, Berman écrit : « Ses traductions semblent être 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"* »³⁶.

Une fois acceptée l'impossibilité de pouvoir réduire la poésie à une question de sens, Bonnefoy traduit en adoptant une musicalité et un rythme modernes, fuyant tout archaïsme, privilégiant le vers libre et faisant confiance au « poète-traducteur », qui, finalement, ne choisira que des poètes affins pour la traduction dans sa propre langue. Il y a chez Bonnefoy une conscience de l'être poète qui transcende la dimension verbale : pour traduire la poésie, il faut être poète, certes, « mais tout le monde l'est en puissance »³⁷, affirme-t-il, en acceptant le (désormais vieux) dogme de la poésie moderne, qui « doit être faite par tous. Non par un »³⁸. Il préconise que le poète traducteur se dégage « des myopies du mot à mot ou même d'ailleurs du phrase à phrase »³⁹, pour essayer d'atteindre ce qui est universalisable, c'est-à-dire le concept. Mais « le traducteur demandera à ses propres mots, tous décalés par rapport à ceux du texte premier, de lui parler d'à peu près la même chose »⁴⁰. Inutile de traduire la fulguration d'un « *hic et nunc* »⁴¹ verbal avec un siècle d'écart, en ayant recours aux mêmes expédients prosodiques ; la langue évolue, tout comme la poésie. Tout au plus, le poète traducteur pourra intervenir dans l'effet souhaité auprès du lecteur, pour faire éprouver « des fascinations, des attachements d'intensité comparable »⁴².

³⁴ Beaucoup a été écrit sur Bonnefoy traducteur, entre autres : F. Scotto, « Yves Bonnefoy traducteur de Leopardi et de Pétrarque », *Littérature* 2(150), 2008, pp. 70–82 ; M. Durisotti, « Yves Bonnefoy traducteur de Keats : d'une finitude à l'autre », [dans :] F. Manzari, R. Fridrun (dir.), *Traduire le même, l'autre et le soi*, Presses universitaires de Provence, Aix-en-Provence 2011, pp. 227–236 ; S. Roesler, *Yves Bonnefoy et Hamlet. Histoire d'une retraduction*, Classiques Garnier, Paris 2016.

³⁵ Cf. F. Scotto, « Le son de l'autre : théorie et pratique de la traduction d'Yves Bonnefoy », [dans :] D. Lançon, P. Née (dir.), *Yves Bonnefoy, poésie, recherche et savoirs*, Hermann, Paris 2007, pp. 73–89.

³⁶ A. Berman, *op. cit.*, p. 30.

³⁷ Y. Bonnefoy, « La traduction poétique. Entretien avec Sergio Villani (1994) », [dans :] *Idem, La Communauté des traducteurs*, Presses Universitaires de Strasbourg, 2000, p. 78.

³⁸ Lautréamont, *Poésies II* [1870], [dans :] *Idem, Les Chants de Maldoror et autres textes*, Le Livre de poche, Paris 2001, p. 391.

³⁹ Y. Bonnefoy, « Traduire la poésie (1). Entretien avec Jean-Pierre Attal (1989) », [dans :] *Idem, La Communauté des traducteurs, op. cit.*, p. 48.

⁴⁰ *Ibidem*.

⁴¹ *Ibidem*, p. 52.

⁴² *Ibidem*, pp. 52–53.

La traduction est, pour Bonnefoy, aussi une école pour le poète, en tant qu'être humain, puisque « traduire est l'école du respect, alors que l'on a besoin de savoir respecter, c'est la clef de toute compréhension de la chose humaine »⁴³. En ce sens, Bonnefoy ajoute une connotation éthique inédite de l'acte du traduire, qui devient aussi un *modus operandi* pour le poète : « Trop s'aventurer en soi sans plus écouter – écouter attentivement – les autres, c'est se vouer à la solitude, et donc commencer à perdre le sens de ce qui est, ne plus rien comprendre »⁴⁴. Et ce conseil de Bonnefoy serait bénéfique non seulement pour la communauté des poètes, mais aussi pour celle des intellectuels, des professeurs et des critiques littéraires, qui s'égarèrent parfois dans le plaisir de l'affirmation dans l'ignorance des affirmations des autres.

LES HERMÉNEUTES, BABEL, LE RYTHME ET LE GRAIN DE LA VOIX

« De la musique avant toute chose »⁴⁵ écrivait Paul Verlaine, dans son poème-manifeste « Art poétique » (1884). C'était là qu'il fallait rechercher l'essence de la création poétique, ainsi que dans la prédilection pour le vers impair, pour la nuance, pour le vague. Pour Robert Desnos, la poésie était dans les lettres – dans son poème « P'oasis » (1930), il mettait en scène la lutte pour l'hégémonie de la poésie entre les « pensées arborescentes », les « mots arborescents » et les « lettres arborescentes »⁴⁶ : les pensées regardent les mots comme leurs esclaves ; les mots rétorquent qu'ils sont à l'origine des pensées ; alors que les lettres jouent, elles sont la poésie et elles font de la poésie. Dans cette recherche de l'essence de la poésie, de la lecture et de l'interprétation du texte poétique, dont le tissu littéral a une sacralité comparable aux textes religieux, les poètes, les traductologues, les poètes-traducteurs et traductologues se font herméneutes. Dans le vertige de l'interprétation, ils puisent de la substance rythmique, musicale et orale, le souffle vital de la poésie, l'élément qui permet au texte poétique de se libérer de sa bi-dimensionnalité tapuscrite ou manuscrite.

Michel Deguy revient à la positivité de Babel et ancre ce symbole du parler multiple aux actes basiques de la communication – l'audition et la diction –, à la poésie, à la création : « “Poésie” est précisément l'audition de cette diction précieuse de Babel »⁴⁷. Roland Barthes a beaucoup écrit sur la substance orale du

⁴³ Y. Bonnefoy, « Traduire la poésie (2). Entretien avec Jean-Pierre Attal (1993) », [dans :] *Idem, La Communauté des traducteurs, op. cit.*, p. 61.

⁴⁴ *Ibidem*, p. 62.

⁴⁵ P. Verlaine, « Art poétique », [dans :] *Idem, Œuvres poétiques complètes*, Gallimard, Paris 1962, p. 326.

⁴⁶ R. Desnos, « P'Oasis », [dans :] *Idem, Œuvres*, Gallimard, Paris 1999, p. 525.

⁴⁷ M. Deguy, « Le Débat », *Littérature* 156, 2009, p. 14.

texte, sur sa lecture, sur le plaisir de sa création et la jouissance de sa fruition (le « bruissement de la langue »⁴⁸ ou le « grain de la voix »⁴⁹) ; il a aussi célébré le mythe de Babel, car la confusion des langues, orale d'emblée, est le fondement du bonheur de ceux qui lisent et écrivent des textes : « le vieux mythe biblique se retourne, la confusion des langues n'est plus une punition, le sujet accède à la jouissance par la cohabitation des langages, *qui travaillent côte à côte* : le texte de plaisir, c'est Babel heureuse »⁵⁰. « La poésie d'un poème se porte vers le lecteur à la façon d'une voix »⁵¹, écrit Bonnefoy, en liant indissolublement le fait poétique à la possibilité d'être (ou de ne pas être) proféré : l'indicible et le dicible. Meschonnic affirmait que « dans un texte littéraire, c'est l'oralité qui est à traduire »⁵².

L'importance de la composante rythmique pour la traduction de la poésie avait été déjà évoquée par Paul Bensimon qui, en 1966, écrivait : « Traduire la poésie est une épreuve. Entre servitude et liberté, comme entre deux pôles extrêmes, jaillit et court, en une vertigineuse dialectique, l'étincelle du mot juste, du rythme adéquat, de la phrase idoine »⁵³. Et après avoir affirmé que « Traduire la poésie est une *participation* », il revenait à ce procédé plus vaste qui pressentait déjà une poétique du traduire : « Un cheminement jusqu'aux sources mêmes de l'impulsion poétique, un effort vrai pour restituer quelque chose de la palpitation première des images et du fréuissement originel des rythmes »⁵⁴.

Mais ce sera Meschonnic – traductologue, traducteur, herméneute et poète (l'ordre de ses fonctions pouvant être interverti) – qui fera du rythme un élément

⁴⁸ Cf. R. Barthes, « Le Bruissement de la langue », [dans :] *Idem, Le Bruissement de la langue. Essais critiques IV*, Seuil, Paris 1984, pp. 99–102. Barthes souligne l'effet de « jouissance », qui est souvent lié à la composante auditive. Pour lui, ce bruissement « implique une communauté avec le corps [...] le bruissement, c'est le bruit même de la jouissance plurielle – mais nullement massive (la masse, elle, tout au contraire, a une seule voix, et terriblement forte) » (p. 100). La langue « bruisante » est aussi la langue de la poésie : « Bruisante, confiée au signifiant par un mouvement inouï, inconnu de nos discours rationnels, la langue ne quitterait pas pour autant un horizon du sens : le sens, indivis, impénétrable, innommable, serait cependant posé au loin, comme un mirage, faisant de l'exercice vocal un paysage double, uni d'un "fond" ; mais au lieu que la musique des phonèmes soit le "fond" de nos messages (comme il arrive dans notre Poésie), le sens serait ici le point de fuite de la jouissance » (p. 101).

⁴⁹ Cf. R. Barthes, « Le grain de la voix », [dans :] *Idem, L'Obvie et l'obtus. Essais critiques III*, Seuil, Paris 1982, pp. 236–245. Dans sa réflexion sur les relations entre musique et langue, Roland Barthes définit le « grain de la voix » : « Je donnerai tout de suite un nom à ce signifiant au niveau duquel, je crois, la tentation de l'éthos peut être liquidée – et donc l'adjectif congédié : ce sera le *grain* : le grain de la voix, lorsque celle-ci est en double posture, en double production : de langue et de musique » (pp. 237–238).

⁵⁰ R. Barthes, *Le Plaisir du texte, précédé de Variations sur l'écriture*, Seuil, Paris 2000, p. 85.

⁵¹ Y. Bonnefoy, *L'autre langue à portée de voix. Essais sur la traduction de la poésie*, Seuil, Paris 2013, p. 21.

⁵² H. Meschonnic, *Poétique du traduire*, Verdier, Paris 1999, p. 34.

⁵³ P. Bensimon, « Traduction et poésie », *Les Langues modernes* 60(1), 1966, p. 81.

⁵⁴ *Ibidem*.

fondamental de la traduction⁵⁵, et pas seulement de la traduction poétique. De manière analogue à Berman ou Etkind, Meschonnic souligne le fait que la traduction littéraire nécessite une poétique, une pensée de la littérature et du langage : « La réalité, dès qu'il est question de littérature, à la différence de ce que Mallarmé appelait "l'universel reportage", c'est que traduire est inévitablement confronté à une pensée de la littérature, une pensée du langage »⁵⁶. Traduire implique une posture d'herméneute et de créateur en même temps : « Le projet, faire la traduction comme une poétique. L'enjeu est la place, le fonctionnement, le rôle de la littérature dans la théorie du langage, et le rôle de la théorie du langage ainsi chargée, dans tout le sens du sens qui fait une société, qui fait la place de l'art, la place du sujet dans cette société »⁵⁷.

Pour Meschonnic, le rythme « met en question la régie du signe, le primat du sens » et il « transforme la théorie du langage toute entière »⁵⁸ ; et ce, non seulement dans le genre poétique. La question de la poésie-crédation et de la traduction-théorisation sont donc liées à tout jamais dans la « poétique du traduire » : « C'est en traducteur que je théorise⁵⁹. [...] C'est dans la poésie et pour la poésie que je travaille la poétique de la traduction »⁶⁰. Dans leur *Traité du rythme* (1998), Meschonnic et Dessons mettent une fois de plus le doigt sur la confusion diffusée par le rythme, la poésie et la versification⁶¹ ; une position qui sera reprise, entre autres, par Marie Nadia Karsky, dans *Traduire le rythme* : « [...] traduire le rythme relève de bien autre chose que d'une question de métrique. Il s'agit plutôt de (re)créer un élan insufflé dans le texte source, qui n'est pas, du reste, propre à la poésie métrique mais que l'on trouve également dans de la poésie en vers libres ou dans des textes en prose »⁶².

L'approche de Meschonnic concernant la poétique de la traduction, une poétique qui encadre tout acte de la vie créative et interprétative, s'apparente au rapprochement que certains poètes-traducteurs (dont Tsvetaïeva) font de la poésie, comme acte traductif de l'indicible vers le dicible. La poésie serait de quelque manière le genre qui défie et sublime les éléments de toute véritable poétique et herméneutique :

L'effet d'une conception générale du langage sur la traduction paraît pleinement dans la phénoménologie qui met le langage dans le comprendre d'un interprétant, d'où le *traduire, interpréter, comprendre*, sont équivalents, et tout rapport interpersonnel, interculturel, tout échange de pensée

⁵⁵ H. Meschonnic, *Critique du rythme, Anthropologie historique du langage*, Verdier, Paris 1982 ; G. Dessons, H. Meschonnic, *Traité du rythme. Des vers et des proses*, Nathan, Paris 1998. Meschonnic consacre également d'innombrables articles et chapitres au rythme dans les années 1970–80.

⁵⁶ H. Meschonnic, *Poétique du traduire, op. cit.*, p. 24.

⁵⁷ *Ibidem*, p. 12.

⁵⁸ *Ibidem*, p. 122.

⁵⁹ *Ibidem*.

⁶⁰ *Ibidem*, p. 123.

⁶¹ Cf. G. Dessons, H. Meschonnic, *Traité du rythme, op. cit.*, p. 68.

⁶² M.N. Karsky, « Présentation », *Palimpsestes* 27, 2014, p. 13.

est traduction. La spécificité du langage, et des langues, est diluée dans une pansémiotique vague, analogique. La particularité de la poésie, comme tout autre art, c'est qu'en traduction, on ne peut pas se limiter à la traduction du sens seul, car il est lié à tout un réseau intrinsèque dans sa langue ; il convient donc de compenser la perte avec une réflexion plus poussée sur le rythme et la prosodie⁶³.

CONCLUSIONS ET OUVERTURES

D'innombrables obstacles se dressent sur le chemin de la traduction poétique : la subjectivité du poète et du traducteur ; la fonction expressive de la poésie qui l'emporte sur sa fonction communicative, en diminuant sa référentialité ; sans oublier la question formelle, primordiale dans le genre poétique, qui oblige le traducteur dans l'acte de traduire à se poser des questions spécifiques ; la nature densément imagée de la poésie ; la présence du texte source et sa notion d'originalité, qui rend souvent nécessaire la présence d'une traduction « en regard » à ce texte original. Dans ses *Problèmes théoriques de la traduction* (1963), Georges Mounin abordait ce qu'il nommait les « obstacles linguistiques » et, en se tournant vers les questions « civilisationnelles » et culturelles sous-jacentes à l'acte de traduire, il tirait des exemples de cultures proches, issues du même bassin européen et de la même souche linguistique (par exemple France et Italie). Il démontrait que presque tous les objets culturels qui n'ont pas de correspondant dans l'autre culture résistent à la traduction : « il faut que le mot italien passe en français quand la chose italienne passe en France »⁶⁴, écrivait-il à propos des noms des fromages moins connus que le parmesan.

En partant de cette suggestion, de cette « chose » qui passe d'une langue à l'autre, sans pour autant s'épuiser dans le mot en soi, on pourrait classer la poésie dans le macro-panier des *realia* ou des *culturèmes*, qui opposent traditionnellement une résistance au moment de la traduction interlinguistique (et donc interculturelle). À ne pas confondre avec les « emprunts », les « *realia* sont d'abord des objets et ensuite, par métonymie, des mots étrangers dénommant les dits objets »⁶⁵. Christine Durieux affirme que les *realia* sont « *a priori* constitutifs de ce qu'on pourrait appeler l'intraduisible du texte »⁶⁶ ; et de nombreuses contributions existent sur la question en linguistique générale⁶⁷. Cependant, la critique de la traduction poétique

⁶³ H. Meschonnic, *De la langue française. Essai pour une clarté obscure*, Hachette, Paris 1997, p. 410.

⁶⁴ G. Mounin, *Les Problèmes théoriques de la traduction*, [1^{ère} éd. 1963], Gallimard, Paris 2008, p. 65.

⁶⁵ Ch. Durieux, « Les *realia* : quelle résistance à la traduction ? », [dans :] M. Al-Zaum, F. Bouchereau-Pejoska, H. Lecocq (dir.), À propos des *realia*. *Littérature, traduction et didactique des langues*, Éditions des archives contemporaines, France 2021, p. 108, <<https://eac.ac/publications/9782813003508>> [consulté le 19/06/2024].

⁶⁶ *Ibidem*.

⁶⁷ Cf. F. de Saussure, *Cours de linguistique générale*, Payot, Paris 1916, chapitre V de l'introduction ; J. Dubois (dir.), *Dictionnaire de linguistique et des sciences du langage*, Larousse, Paris 1994, p. 397 ; J. Rey-Debove, *La linguistique du signe*, Armand Colin, Paris 1998, p. 76.

n'a pas investi davantage dans des réflexions sur cette étiquette et pour aborder la question de manière scientifiquement fondée, il faudrait sortir du périmètre de la critique d'expression française qui constitue le thème et l'originalité de ce numéro. La résistance à l'association entre poésie et *realia* est sans doute motivée par une certaine sensation de paradoxe, qui existe au moment de lier par analogie l'éphémère poésie à « un objet réel ». Mais en suivant la réflexion de Jean-René Ladmiral sur le *tournant culturel* et son point terminologique, le terme *realia* désignerait « des culturèmes qui se situent à l'articulation des connotations culturelles des langues en présence et des réalités extralinguistiques surdéterminées par une culture et une société »⁶⁸. Et toujours Ladmiral, dans *Traduire : théorèmes pour la traduction* (1979), n'avait pas résisté à la tentation de mettre en avant le paradoxe existant entre l'opération de traduction de « science et poésie » : pourquoi « on se contente de vouer les poètes aux mystères, aux prestiges, mais aussi aux tabous de l'intraduisible »⁶⁹, alors qu'on n'oppose aucune résistance à l'idée que la science pourra subir le traitement qui la fait passer d'une langue à l'autre ?

La définition des *realia* est à la fois vaste, précise et profonde et peut prendre en compte la géométrie variablement complexe de la traduction poétique, qui doit tenir compte de facteurs abstraits/concrets, tels que la forme, les images, la métrique, le son, la parole, le sens (surtout dans la notion plus prosaïque de la poésie moderne). La réponse à la traduction de la poésie est sans doute à trouver dans la poésie elle-même et dans la valeur que nous (lecteurs, traducteurs et poètes) mettons derrière ce mot, dont le sens change au gré des glissements typographiques : « poésie », « Poésie », « Poësie ». Le poète français hermétique par excellence, Stéphane Mallarmé, intraduisible aussi au sein de sa propre langue, dans son « Sonnet allégorique de lui-même » (le célèbre « Sonnet en X »), sublime la poésie en un *realis* : « aboli bibelot d'inanité sonore ». Un signifiant paradoxal, mais musicalement plein de bon sens. Ou pas.

FRENCH-LANGUAGE CRITICISM AND THE TRANSLATION OF POETRY

Abstract

The translation of poetry stands out as a particular practice within translation, due to the complexity of the source text. As a metaphorical and emotional genre, poetry imposes a number of constraints on its translators: an edition with the original text, a translator who is a poet or who is sensitive to poetry, and a reflection on literature and language (rhythm, metrics, versification, rhyme, verse). This study will analyse what French-speaking critics have written about the translation of poetry in the last half-century, since the rise of translation studies: Béguin, Bensimon, Berman,

⁶⁸ J.-R. Ladmiral, « Traduction et *realia* interculturels », [dans :] M. Al-Zaum, F. Bouchereau-Pejoska, H. Lecocq (dir.), *op. cit.*, p. 102.

⁶⁹ *Idem*, *Traduire : théorèmes pour la traduction*, Payot, Paris 1979, p. 106.

Birkan-Berz, Bonnefoy, Deguy, Etkind, Jaccottet, Jakobson, Ladmiraal, Lombez, Meschonnic, Roubaud, Roud, Scotto, Tsvetaieva, Vischer. In conclusion, we will make a proposal for the treatment of poetry as *realia*.

Keywords: poetry, translation, *realia*, stylistics, hermeneutics.

Mots-clés : poésie, traduction, *realia*, stylistique, herméneutique.