

Bibliothèque
des
IDÉES

**Pour
une critique
des traductions :
John Donne**

par

ANTOINE BERMAN

nrf
Éditions Gallimard

NOTE DE L'ÉDITEUR

Si j'ai pris la responsabilité de l'édition de ce manuscrit c'est parce que « l'ouvrage que voici est né dans les circonstances que voici ».

Antoine Berman est mort à quarante-neuf ans, le 22 novembre 1991. Au cours des trois mois pendant lesquels a sévi sa brutale maladie, il a écrit ce livre, nuit et jour, sans relâche. Il écrivait sur des cahiers d'écolier, d'une écriture fine et précise, sur un coin de la table de la salle à manger, entouré de ses enfants, dans une concentration extrême. À l'hôpital, il ne se couchait pas, transformant son lit en une étendue couverte de livres et de papiers. À mesure qu'il avançait dans son travail, il reprenait son texte sur de nouveaux cahiers et me demandait de jeter les cahiers antérieurs. C'est sous cette forme que ce livre est né : dans sept cahiers d'écolier, à spirale, à couverture écossaise bleu et rouge. Sur la couverture du cahier 7, une photocopie en couleur, découpée et collée, d'un portrait de John Donne : un visage émacié et, d'après Michel Deguy – mais je le crois aussi – une certaine ressemblance avec Antoine. Parfois Antoine me lisait des passages qu'il venait d'écrire. Il le faisait également pour des amis qui lui rendaient visite, à l'hôpital, ou à la maison. C'étaient des lectures à voix haute – mais je ne savais pas encore à quel point cette voix résonnerait dans le livre. Lectures répétées de l'« Introduction¹ », ou encore Péguy, Pasternak, Benjamin... Nous l'écoutions, pris dans la voix de l'écriture et dans sa permanence. Les mots que nous entendions démantelaient la forteresse médicale. Le poète n'est jamais malade.

« Mon corps, ce papier, ce feu². » Corps transmué en écriture. Le poème est peut-être la seule forme d'écriture à avoir une voix. Non pas dans le sens où il serait fait pour être dit mais dans la manière dont le dit du poème se fait entendre. Est-ce à cause de cela, par la présence unique de cette voix du poème, résonance pure de l'écriture essentielle, que, dans la tristesse, le poème est consolation ? Au-delà des oppositions de l'« oral » et de l'« écrit » il y a la voix de l'écriture. Ce livre, où nous entraîne la pensée heureuse et calme, péremptoire et ouverte de son auteur, parce qu'il est tout entier pris dans le rayonnement du poème de Donne, a lui aussi une voix.

Parce que ce livre est un acte d'écriture il est à lire comme un livre achevé. Acte singulier, irréversible, qui nous donne à penser. « La littérature [...] a bien pour idéal ce moment [...] où "la vie porte la mort et se maintient dans la mort même" pour obtenir d'elle la possibilité et la vérité de la parole³. »... « La mort [...] est l'extrême [...]. Qui dispose d'elle dispose extrêmement de soi⁴ », écrit Blanchot.

Respectant l'intégrité du texte, le travail d'édition de cet ouvrage a seulement consisté à compléter ce qui devait l'être : quelques citations manquantes ou des notes laissées en blanc. L'auteur prévoyait un chapitre de plus, peut-être un épilogue (comme en témoigne un plan dactylographié) et – dans le cahier 5 – six pages blanches pourraient indiquer une lacune. Un seul chapitre – celui qui traite de la traduction de Donne par Auguste Morel, écrit sur des feuilles volantes – était inachevé. Dans l'« Introduction », l'auteur lui accordait une place *entre* l'analyse de la traduction de Philippe de Rothschild et celle d'Octavio Paz. Pour préserver la continuité du texte existant, le chapitre sur Morel a été placé *après* l'analyse de la traduction de Paz, sans changer pour autant l'« Introduction ».

Il a fallu également modifier la table des matières qui comportait des imprécisions ou des répétitions. L'auteur voulait-il diviser l'ouvrage en deux grandes parties (cf. le plan) ou en trois ? La seconde solution a été retenue : elle place au cœur du livre les analyses des traductions de Donne.

Deux notes ont été ajoutées, signalées par un astérisque et placées en bas de page.

Je tiens à remercier ici Pierre Leyris ainsi qu'Évanghélós Bitsoris pour l'aide qu'ils m'ont apportée. Je dois à notre ami Pierre Leyris plusieurs lectures éclairées et minutieuses du manuscrit et une disponibilité de tous les instants. Grâce à Évanghélós Bitsoris la plupart des références manquantes ont pu être retrouvées, et ses conseils toujours justes ont guidé l'édition du livre.

Je remercie également Claire Miquel dont l'attention portée à la saisie du manuscrit et les nombreuses remarques ont été précieuses.

Merci enfin à Georges-Olivier Châteaureynaud et la Société des gens de lettres, à Marie-Claude Bernage, Cécile Gaudin, Nathalie Savary, Michel Camain, Jean-Pierre Berman, Brigitte Fichot, Nella Melega, Rebecca Peyrelon, Vincent Orssaud, Paul Bensimon, Yves Bonnefoy.

Isabelle Berman.

1. « Introduction à "Pour une critique des traductions : John Donne" », publiée par Michel Deguy, dès janvier 1992, in *Poésie*, n° 59, Belin, Paris.

2. M. Foucault, *Histoire de la folie à l'Âge classique*, Gallimard, coll. Bibliothèque des Histoires, Paris, 1972, Appendice 2, p. 583.

3. M. Blanchot citant Hegel in *De Kafka à Kafka*, Gallimard, coll. Folio/Essais, Paris, p. 35.

4. *Ibid.*, p. 133.

*à Isabelle
Nicolas
Alexandre*

INTRODUCTION

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^e au XVII^e 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^e, XVI^e et XVII^e siècles qui n'allait pas de soi. Habiter l'univers du romantisme allemand, c'est-à-dire la fin du XVIII^e 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 « érudit », 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 traductions ») *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. Cela

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^e siècle, et surtout depuis le « père fondateur » de la critique moderne, Friedrich Schlegel : au XX^e 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.

À 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^e siècle ? Oui et non. Il existe depuis l'Âge 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] ¹ ». 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 sociocritique des traductions, ou plutôt de ce qu'elle appelle la « littérature traduite ». C'est au sein de cet ensemble sociocritique 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

1. *Le concept de critique esthétique dans le romantisme allemand*, trad. Ph. Lacoue-Labarthe et A.-M. Lang, Flammarion, coll. « La philosophie en effet », Paris, 1986, p. 89.

théorie « culturelle » de la traduction, se développent aussi en Allemagne et en Autriche (Snell-Hornby, 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 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 Jaus 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 et 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 Jaus*, 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-heideggérienne 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 celles-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), quelle 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 ».

Le chapitre suivant est consacré à l'étude de la réception immédiate de la traduction. Ici, la critique médiata 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.

Le dernier chapitre 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 nouvelle à ce qui a déjà forme, [...] et l'œuvre, elle la complétera, la rajeunira, la façonnera à neuf².

Toute traduction, comme d'ailleurs toute œuvre, a toujours besoin d'être ainsi reflétée, *illustrée* au sens de Dante³. *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* généralement⁴, 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 transformations 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

2. In Walter Benjamin, *Le concept de critique esthétique dans le romantisme allemand*, *op. cit.*, p. 112.

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

4. À 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.

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.

À son tour, la translation des œuvres fait elle-même partie d'un plus vaste ensemble 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^e 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 *traditionalité*. 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 traditionalisante, translatrice 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 Jérôme⁵. 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 « translatrice ». 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 :

5. La vision que Nietzsche donne de la traduction à Rome dans *Le Gai Savoir* (Gallimard, coll. « Folio/Essais », Paris, 1985, p. 110), qui se résume par « autrefois c'était conquérir que de traduire », rejoint celle de saint Jérôme à propos d'un autre traducteur romain : « *Sed quasi captivo sensus in suam lingua 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 traductionnisme conquérant et sans scrupules » (« La traduction et la lettre ou L'auberge du lointain », in *Les tours de Babel*, Trans-Europ-Repress, Mauvezin, 1985, pp. 50-51), j'ai nettement péché par ignorance et préjugé. Dans ce livre, j'ai à reconnaître maints péchés de ce genre.

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 représenté comme transcendant d'une certaine façon leur sens et qui, par là, sont par rapport à ce sens essentiellement « convertibles »)⁶.

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 M. Reiner, dans son ouvrage sur l'histoire de la traduction occidentale, *Interpretatio : Language and Translation from Cicero to Tytler*⁷, et ici il faut lire tout l'ouvrage pour s'en rendre compte. Il suffira seulement de rapporter ce fait étonnant, qui montre l'extension de l'*esprit de la traduction* à Rome :

À 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* »⁸ [...].

Plus originellement, les fameuses « valeurs romaines », la *fides*, la *constantia*, la *severitas*, la *gravitas*, l'*auctoritas*⁹ peuvent être elles-mêmes considérées comme les vertus cardinales du traduc-

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

7. Éd. Rodopi B.V., Amsterdam-Atlanta, 1989.

8. *Interpretatio : Language and Translation from Cicero to Tytler*, op. cit., pp. 309-310.

9. Cf. Arnaldo Momigliano, *Sagesse barbares*, Gallimard, coll. « Folio/Histoire », Paris, 1991, p. 27.

teur 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, exercé¹⁰.

Sans doute des flux de traductions ont-ils 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 Juifs¹¹. 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^e 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*¹², 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*¹³.

10. Luther, *Œuvres*, tome VI, Labor et Fides, Genève, 1964, p. 198. L'allemand dit pour les « attributs » du cœur : « ein recht|frum|trew|uleisig|forchtsam|christlich|geleret|erfarn|geübet hertz » : in H.-H.S. Räkel, « Die sache selbs, der sprachen art, ein christlich hertz » – « Les principes d'une théorie de la traduction selon Martin Luther » – *TTR*, vol. 3, n° 2, université du Québec à Trois-Rivières, 1990, p. 93. Räkel traduit, en ordre inversé : « [...] un cœur habitué, expérimenté, renseigné, chrétien, respectueux, diligent, fidèle, pieux et 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 » (*Interpretatio: Language and Translation from Cicero to Tytler*, op. cit., p. 316). Lawrence Humphrey, dans son *Interpretatio linguarum seu de ratione convertendi et explicandi auctores tam sacros quam profanos* (1559), demande au traducteur, comme Luther, d'avoir « fidelitas et religio » (*ibid.*, p. 320). Toutes les « qualités » du traducteur, on le voit, sont romaines.

11. « 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 demeura 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, *Sagesses barbares*, op. cit., pp. 103-104).

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

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

Ainsi la traduction, en tant que forme, n'est point du tout, comme on ne cesse de le répéter sotttement, « le plus vieux métier du monde ». Pour nous, Occidentaux, 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 Commencement¹⁴.

Nous, traducteurs, sommes et resterons des Romains, même s'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 accessi-

14. 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.-R. Ladmiral). 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. Ladmiral, « Pour une théologie de la traduction », in *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-Euvres, il y a des centaines (des milliers ?) de traductions de la Bible qui n'ont aucun intérêt. Bâir 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*, Bourgois, Paris, 1988, pp. 62-66.

ANTOINE BERMAN

Pour une critique des traductions : John Donne

Dans ce livre qu'Antoine Berman était sur le point d'achever peu de jours avant sa mort, l'auteur de L'épreuve de l'étranger (Gallimard, 1984) inaugure une nouvelle étape de la réflexion sur le traduire comme activité, pratique et théorie.

« Ce livre est à la fois un ouvrage sur la critique des traductions présentée comme l'un des genres de la Critique et un ouvrage sur John Donne, ses traductions (anciennes) et sa (future, désirable) retraduction.

Il existe depuis l'Âge classique des recensions critiques de traductions, où "critique" signifie *jugement* ou *évaluation*. 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. Si l'analyse, pour être une véritable "critique", doit aussi, nécessairement, aboutir à un jugement, quelle 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 ?

La critique des traductions est au service des œuvres, de leur survie et de leur illustration, et des lecteurs. J'essaie de montrer son sens, sa nécessité et sa positivité.

Notre trajet analytique aura pour centre de gravité l'élégie XIX de Donne *Going to bed*, dont sont présentées quatre traductions. *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... »

A. B.



9 782070 733354



95411 A 73335 ISBN 2-07-073335-1

160 FF tc