

## Le don paisible

Antoine BERMAN

*Pour une critique des traductions : John Donne*

Gallimard, 1995

Saluons, d'entrée de jeu, la liberté de ton et la *générosité* de ce précieux livre lumineux et tranquille arraché à la mort (l'auteur y travailla jusqu'à son dernier souffle sur son lit d'hôpital) où, après *L'épreuve de l'étranger* et *Les tours de Babel*, Antoine Berman entame une nouvelle étape de sa réflexion sur la traduction. S'appuyant sur une étude patiente et raisonnée de quatre traductions de l'élégie XIX de John Donne *Going to bed*, l'auteur, soucieux de donner sens, nécessité et positivité à l'analyse de traductions, dessine les contours et esquisse le projet d'une critique *productive*, non normative, des traductions. Il s'attache à la doter d'une *forme* et d'une *méthodologie*. Par « critique », il faut entendre non « jugement » ou « évaluation », mais « analyse rigoureuse d'une traduction et de ses traits fondamentaux [...], dégagement de la *vérité* d'une traduction » examinée à l'aune de son projet et de l'horizon dans lequel elle a surgi.

Pour Antoine Berman, l'essence de la traduction était d'être « ouverture, dialogue, métissage, décentrement ». Similairement, son dernier livre est tout entier partage, offrande, rapport à l'Autre, conversation avec le lecteur. À ceux qui le récusèrent sans l'avoir lu attentivement, à ses épigones trop zélés qui se hâtèrent de fossiliser en *doxa* sa célébration d'une traduction non ethnocentrique, Berman démontre une fois de plus que sa pensée, pour être solidement étayée, n'était pas dogmatique, était toujours en mouvement, ouverte à la contestation et à l'autocritique. Il revient ici, pour l'abandonner (à regret), sur le terme équivoque de « littéralité » : mot-à-mot pour les uns, respect de la lettre du texte pour les autres, et reconnaît qu'il avait sous-estimé l'apport de la linguistique à la réflexion traductologique. Surtout, il apporte sur quantité de thèmes : crise de la traduction poétique,

élan spécifique de la prose (ses plus belles pages), poéticité des mots négatifs, exploration du domaine anglais, des développements entièrement neufs. D'une grande sensibilité littéraire.

L'ouvrage se compose de deux parties : une partie théorique consacrée à l'élaboration d'une méthode d'analyse des traductions, et une partie pratique où l'auteur examine les traductions françaises de Denis/Fuzier, de Philippe de Rothschild, d'Auguste Morel du poème de Donne, et la traduction (en espagnol) d'Octavio Paz. Mais avant d'engager ce qu'il appelle la « propédeutique épistémologique » de ses critiques de traductions, Berman revient sur la présumée *secondarité* de la critique et de la traduction. Pour réaffirmer avec force que l'une et l'autre sont ontologiquement liées à l'œuvre. Loin d'être le simple travail du négatif que l'on veut voir en elle depuis le siècle des Lumières, « la critique des œuvres langagières [...] est nettement et clairement quelque chose de *nécessaire*, entendons par là quelque chose qui a une nécessité *a priori*, fondée dans les œuvres langagières elles-mêmes. Car ce sont ces œuvres qui appellent et autorisent quelque chose comme la critique parce qu'elles en ont *besoin* [...] pour *se* communiquer, pour *se* manifester, pour *s'*accomplir et *se* perpétuer. » La traduction, elle, n'est pas moins nécessaire aux œuvres, à leur manifestation, à leur accomplissement, à leur perpétuation. Loin d'être ce pis-aller, ce labeur défectueux et finalement impossible que l'opinion commune voit en elle (la traduction n'est *pas* l'original, elle est *moins* que l'original, les œuvres ne *désirent* pas être traduites), la traduction est, pour Berman, une dimension inhérente et essentielle à l'œuvre. « Toute œuvre *prévoit* sa traduction dans sa structure. » Traduire, c'est aussi déceler ce qu'il peut y avoir déjà de traduction dans chaque œuvre.

Avant de proposer sa méthode, parmi les multiples recensions critiques, Berman choisit d'évaluer l'apport de deux types d'analyses de traductions qui lui paraissent avoir une *forme*, et une forme *forte* : les « analyses engagées » d'Henri Meschonnic et les analyses descriptives de l'école de Tel-Aviv. Tout en reconnaissant la pertinence de ses critiques et « l'immense dette que nous devons à la poétique de Meschonnic », Berman lui reproche la négativité et l'orientation agressive de ses attaques, comme si « un juste verdict (avait) été prononcé sans que l'accusé ait pu se défendre ». Les analyses descriptives de l'école de Tel-Aviv (Gidéon Toury, auteur de *In search of a theory of translation*, et ses disciples en Belgique : l'équipe de José Lambert, et au Canada : Annie Brisset) sont, on le sait, centrées sur la langue-cible (*target-oriented*) ; elles récusent toute approche fondée sur un concept prescriptif du traduire et cherchent à rendre compte de la « littéra-

ture traduite » en fonction du « polysystème » littéraire d'une culture ou d'une nation. Analyser une traduction n'est plus pour eux la « juger », mais, avec toutes les ressources de la linguistique et de la sémiotique, recourir à un examen des conditions socio-historiques, culturelles, idéologiques, qui ont fait de telle traduction ce qu'elle est. Conditions que Toury appelle « normes » et qui sont « les facteurs intersubjectifs “traduisant” les valeurs ou idées partagées par un certain groupe social quant à ce qui est bien ou mal, approprié ou inapproprié ». Ainsi le système de transformations que présente toute traduction est le résultat de l'intériorisation de ces normes linguistiques et littéraires. À cette sociocritique de la traduction, outre son affirmation du caractère périphérique ou épigonal de la « littérature traduite », Berman reproche son mécanicisme (négation du rôle créateur et autonome du traduire) et son fonctionnalisme. En effet, dans cette optique, le sujet traduisant (concept cher à Berman) n'est plus que le « relais des normes du discours social et de l'institution qui les instaure et les sanctionne » (Annie Brisset). Surtout, cette méthodologie occulte la question de la traduction examinée et suspend l'attitude naturellement « soupçonneuse » du « simple » lecteur de traductions. Tout texte traduit, nous dit Berman, *appelle* le jugement parce qu'il pose la question de sa « véridicité ».

Vient ensuite, pour l'auteur, le temps d'exposer son propre projet critique qui se réclame, lui, de la critique benjaminienne et de l'herméneutique post-heideggérienne (Paul Ricœur et Hans Robert Jauss). Son trajet analytique est divisé en étapes successives dont la première n'est pas, paradoxalement, l'étude de l'original, mais la lecture et relecture de la traduction. Seule la lecture de la traduction, écrit Berman, permet de pressentir si le texte traduit *tient*, si c'est un véritable *texte*. Les caractéristiques d'un véritable texte sont, selon l'auteur, la systémativité, la « corrélativité », l'organicité de tous ses constituants, son degré de consistance immanente en dehors de toute relation à l'original et son degré de vie immanente. Cette lecture de la traduction découvre inmanquablement des zones faibles, zones textuelles problématiques où le texte traduit semble se désaccorder, perdre tout rythme, ou paraît trop aisé, trop impersonnellement « français » ou, au contraire, entaché d'interférences de la langue de l'original, de contaminations linguistiques (calques syntaxiques ou lexicaux). À l'inverse, elle découvre aussi des zones de grâce et de richesse du texte traduit où le traducteur a écrit étranger en français et ainsi produit un français neuf. Les lectures de l'original, préanalyses textuelles destinées, afin de préparer la confrontation, à repérer tous les traits stylistiques individualisants du texte à traduire, son réseau de corrélations systématiques (mots récurrents, mots clefs) visent

aussi à dégager dans le texte source zones signifiantes où l'œuvre atteint sa propre visée et son propre centre de gravité et zones aléatoires n'ayant pas cette nécessité scripturaire absolue.

Afin de découvrir le système stylistique, l'idiosyncrasie de la traduction, Berman propose de partir à la recherche du traducteur. « L'une des tâches d'une herméneutique du traduire est la prise en vue du sujet traduisant. » Identifier celui-ci c'est déterminer sa « position traductive », son « projet de traduction » et son « horizon traductif ». La position traductive, conception que le traducteur a du *traduire*, est un compromis entre la manière dont le traducteur perçoit la tâche de la traduction et la manière dont il « internalise » le discours ambiant sur le traduire. Elle se déduit des traductions elles-mêmes autant que des diverses énonciations que le traducteur a faites sur ses traductions (préfaces ou entretiens). La « position traductive » du traducteur comprend aussi sa position langagière (rapport aux langues étrangères et à la langue maternelle) et sa position scripturaire (rapport à l'écriture et aux œuvres). Le « projet de traduction » définit la manière dont le traducteur, d'une part, accomplit la *translation* littéraire (mode d'introduction de l'œuvre à traduire dans la culture et la littérature réceptrices : choix d'une édition complète ou sélective, monolingue ou bilingue, étayée ou non de paratextes), d'autre part assume la traduction même, choisit un mode de traduction, une manière particulière de traduire. La réflexivité, pour Berman, n'est nullement antithétique de « l'intuitivité » du traducteur dont « la sensibilité, selon le mot de Hölderlin à propos du poète, doit être entièrement organisée ». Position traductive et projet traductif sont, à leur tour, pris dans un « horizon » que l'auteur définit comme « l'ensemble des paramètres langagiers, littéraires, culturels et historiques qui "déterminent" le sentir, l'agir et le penser d'un traducteur ». Il comprend l'intérêt de la culture réceptrice pour le domaine auquel appartient l'auteur traduit, le rapport que la langue traductrice entretient avec sa propre tradition (continuité, rupture...) et la totalité des traductions existantes de l'auteur traduit (traductions antérieures en français, autres traductions françaises contemporaines, traductions étrangères).

Ces trois étapes du parcours analytique préalable (position, projet, horizon) permettent de *fonder* la confrontation de l'original et de sa traduction. Celle-ci s'opère selon un quadruple mode : confrontation des éléments significatifs du texte original avec leur « rendu » dans la traduction, confrontation des zones textuelles problématiques (ou accomplies) de la traduction avec les zones textuelles correspondantes de l'original, confrontation avec d'autres traductions, confrontation de la traduction avec son projet. Ces ana-

lyses, l'auteur les veut écrites dans un style lisible et clair, sans technicité terminologique. L'évaluation sera enfin fondée sur deux critères : la *poéticité* (la traduction est-elle un vrai texte ?) et l'*éthicité* (respect de l'original). La dernière étape de la critique est l'analyse de la réception de la traduction ; dans le cas d'une traduction trop défailante, elle peut être suivie d'une sixième et ultime étape : l'énoncé des principes d'une *retraduction* de l'œuvre concernée.

La retraduction de la poésie de Donne par Robert Ellrodt<sup>1</sup> eût-elle convaincu Berman ? Il est difficile de répondre à sa place, mais, à en juger par l'appréciation mesurée<sup>2</sup> mais élogieuse qu'il porte sur la traduction d'Ellrodt de *A nocturnall upon St. Lucies day*, on peut répondre sans crainte par l'affirmative. Les traductions d'Ellrodt parues en 1993 aux éditions de l'Imprimerie nationale sont des traductions de belle venue, renonçant à la rime pour privilégier le rythme et le mouvement, le ton et le style parlé. À l'ouvrage fondamental d'Ellrodt, *L'inspiration personnelle et l'esprit du temps chez les poètes métaphysiques anglais*, Berman rend, tout au long de son livre, un hommage appuyé, fervent et précis. De *Going to bed*, « poème d'amour unique dans l'œuvre de Donne et dans la lyrique amoureuse occidentale », Berman nous dit qu'il le découvrit en même temps que sa traduction mexicaine par Octavio Paz au cours d'une mission en Argentine. « La traduction "libre" de Paz correspondait, dans son évidente souveraineté, dans la justesse et de ses fidélités et de ses omissions, à l'unicité de ce poème. » De retour en France, Berman en chercha une traduction française et en découvrit deux : celle de Philippe de Rothschild et celle de Yves Denis et Jean Fuzier. C'est la déception ressentie devant ces traductions qui, selon l'auteur, « opacifiaient le poème et faisaient de *Going to bed* une préciosité digne d'un magasin d'antiquaire », qui incita Berman à se demander d'où venaient ces choix et ce système de traduction, et à préciser à cette occasion certaines notions qui lui paraissaient vitales pour une analyse des traductions.

Selon la méthode définie dans la première partie du livre, l'auteur procède donc à l'analyse de la position traductive et du projet traductif d'Yves Denis et Jean Fuzier, tous deux professeurs d'anglais, et s'interroge sur la nature de leur collaboration. De Fuzier, Berman rappelle que c'est le traducteur des *Poèmes* de Shakespeare dans la Pléiade. Dans l'avant-propos de l'édition de 1959, il y défend l'emploi du vers « par souci de fidélité » et le

(1) John Donne, *Poésie*, Imprimerie nationale, Paris, 1993.

(2) Berman reproche à Ellrodt son travail versificatoire homogénéisant et une (légère) tendance à l'ennoblissement.

choix de l'archaïsme « chaque fois que son emploi permettait de serrer de plus près la structure d'une phrase ou de la transcrire dans le ton de l'original ». Fuzier est l'auteur d'un article intitulé « John Donne et la formalité de l'essence » où il souligne « la valeur informante des éléments prosodiques et rhétoriques de la poésie de Donne ». Berman évoque ensuite l'horizon traductif des années 1960 avec leurs principales traductions : l'*Hamlet* de Bonnefoy, le Hopkins de Leyris, l'*Énéide* de Klossowski, le *Chant des chants* de Meschonnic, et les discussions et réflexions sur la poésie et sa traduction parues dans *La revue de poésie* et dans *Change*. Le champ des traductions poétiques de l'anglais n'est nullement homogène. Les travaux de Fuzier et Denis, ainsi que ceux de Philippe de Rothschild « sont d'une autre veine » que l'œuvre de traduction de Leyris et Bonnefoy. L'entreprise de Denis et Fuzier représente une tentative d'aller plus loin que Legouis (auteur d'une traduction universitaire des *Poèmes choisis* de Donne chez Aubier) en produisant une véritable traduction poétique de Donne. Leur « projet de traduction » est d'offrir une anthologie sélective centrée sur l'œuvre poétique, excluant les poèmes officiels et les lettres et ordonnant « élégies », « chansons et sonnets » et « sonnets sacrés » dans le sens d'une ascension spirituelle. Pour les traducteurs, proposer une version poétique, c'est s'astreindre à reproduire les formes de versification traditionnelles de l'original. Cette version poétique traditionnelle doit produire « des poèmes français authentiques, ceux qu'eût peut-être écrits Donne, s'il avait été bilingue ». Les traducteurs ont donc voulu créer un Donne français proche des « grotesques », des « baroques », des « précieux » du XVI<sup>e</sup> et du XVII<sup>e</sup> siècle, un Donne français qui ressemble le plus à ce qu'aurait été un Donne traduit de son temps. D'où le choix de l'archaïsme qui, pour Berman, présente le risque de l'artificialité et de l'hermétisme. Cette traduction archaïsante est pour lui une traduction opacifiante, « version langagière des auberges pseudo-médiévales normandes à vraies fausses poutres » (Roubaud). Au choix d'une versification traditionnelle présenté par les traducteurs comme une évidence, Berman oppose la crise profonde, non résolue du « vers ». La versification traditionnelle a perdu son autorité, sa suprématie, son naturel, son évidence, il y a une faille insistante entre l'essence et la formalité. Roubaud encore : « Ni l'évidence du nombre, de la mesure, ni celle de la "naturalité" des coupes, des pauses, n'emportent plus l'adhésion ». Pour le traducteur de poésie, recourir simplement à la versification traditionnelle, c'est courir le risque d'échecs poétiques, de pastiches, de « vers de mirliton ». À cette crise du vers s'ajoute également une crise de la rhétorique. Berman reproche enfin à la traduction de Denis/Fuzier d'occulter les éléments prosaïques, les colloquialismes et le style parlé de la poésie de Donne.

À l'examen critique du projet de Denis/Fuzier succède l'analyse littéraire du poème de Donne. *Going to bed* est pour Berman un poème d'amour conjugal, non un poème érotique écrit à une maîtresse. Il conteste donc le titre choisi par Fuzier et Denis ainsi que par Philippe de Rothschild : *Le coucher de sa maîtresse* (Auguste Morel intitule lui aussi sa traduction : *De sa maistresse allant au lict*). Puis il procède à l'étude de la séquence et de la structure du poème, faisant apparaître ses liens avec d'autres poèmes « en constellation » : *Sapho to Philaenis* qui offre la même situation, *Of the progress of the Soule* qui traite des joies « essentielles » et des joies « accidentelles », *The Extasie* qui traite des rapports de l'âme et du corps dans l'amour, et le tardif *Hymne to God my God, in my sickness*, dans lequel on trouve le même réseau métaphorique : corps/carte explorée, et la même occurrence de la joie, *joy*. Berman souligne l'importance de la joie, sentiment poétique par excellence, dans la poésie de Donne : « Toute joie est lumineuse, épiphanique et intensificatrice [...]. Son essence est à la fois subjective et cosmique », et il la compare au *joï* des troubadours chez qui le *joï* est expressément lié à la femme, à la nudité, à l'amour, au monde et à Dieu, donc à la même thématique que chez Donne. Dans *Going to bed*, l'expérience de la nudité amoureuse est source de joie parce qu'elle est découverte, non seulement du beau corps de l'aimée, mais de son *être*. Donne, à la différence de Baudelaire, est pour Berman, le poète de l'âme et du corps, non de la chair. La nudité est chez Donne l'épiphanie du soi (certes corporel), non de la chair qui, dans l'étreinte, a son opacité, son obscurité. Il reproche donc à Denis/Fuzier de remplacer la joie par le jouir charnel possessif, de traduire *roaving hands* par « main buissonnière », *to taste whole joys* par « jouir pleinement », *souls unbodied* et *bodies unclothed* par « âmes sans chair » et « chairs dévêtues ». Pour lui, traduire *How blessed am I in this discovering thee* par « Dont l'exploration m'est bienheureux délire », c'est « changer la tonalité de ces vers qui deviennent l'expression d'un être pressé, hors de soi, pressé d'arriver à ses fins. Alors que chez Donne règne le pur émerveillement, la ferveur [...] qui va se renverser en réflexion et en pensée poétique ». La traduction de Denis et Fuzier tire le poème vers l'érotique précieux, le possessif enivrant, vers une affaire de maîtresse. De façon plus générale, Berman constate avec irritation et regret que la contrainte des rimes et du mètre entraîne chez les traducteurs une inattention à la précision des mots de Donne qui engagent son rapport au monde et son rapport à Dieu. Le verdict est sans appel : « C'est tout le sommet lyrico-métaphysique qui est masqué, une fois de plus tiré vers le "charnel", le "jouissif" – vers tout ce qu'il n'est pas ».

Pour Berman, Octavio Paz, en revanche, a tenu le pari de respecter, sans littéralisme naïf, la précision du langage de Donne en dépit des libertés ou plutôt, pour l'auteur, grâce aux libertés prises par le poète. « La liberté n'exclut pas, et de loin, le rapport précis, le rendu ponctuel de l'essentiel. » Par sa traduction des *off*, Paz traduit la violence du déshabillage, par son rendu précis des *self* (*unlace yourself, shew thy self*), grâce au jeu savant des *cine, cenidor, descine*, par son orientation résolument modernisante, Paz débarrasse le poème de Donne de tout archaïsme, et est d'autant plus axé sur l'essence, le *noyau*, le *dit* du poème. Le poème de Donne est *dénudé*, modernisé, rajeuni, simplifié. « Là où Fuzier et Denis l'ont sur-habillé, Paz l'a dés-habillé. »

Avant d'appeler de ses vœux une nouvelle *translation* de Donne en français et une retraduction de son œuvre poétique, Berman fait l'éloge et la brève analyse d'une troisième version française de *Going to bed*, la traduction entièrement archaïsante d'Auguste Morel (traducteur de l'*Ulysse* de Joyce) dans la « fraîche langue fleurie du XVI<sup>e</sup> siècle français ». Cet archaïsme n'est pas, pour Berman, l'archaïsme apprêté, corseté, de Denis/Fuzier, mais un archaïsme premier, originaire, irradiant une jeunesse. Malgré cette réussite ponctuelle (qui ne lui paraît pas néanmoins pouvoir fonder une nouvelle traduction de Donne), Berman dessine les contours d'une retraduction moderne du poète dans la voie ouverte par Yves Bonnefoy et Ellrodt chez qui Donne revit grâce à la « légère prosaïcité » du vers moderne. Cette « ouverture » sur la question de la prose, de sa nature spécifique, de son essentielle sobriété, du *mouvement prosaïque*, si différent du mouvement poétique, nous vaut des pages magnifiques, inspirées, sensuelles, impossibles à résumer, où Berman convoque avec bonheur Pasternak, Novalis, Benjamin et Bonnefoy. L'ouvrage se clôt, plus sobrement, sur une analyse de la réception de la traduction Denis et Fuzier en 1962. Berman s'interroge sur cet accueil critique presque unanimement favorable, en dénonce la cécité, due, selon lui, à un triple mirage : le mirage de l'ignorance (de la poésie de Donne), le mirage de l'archaïsme et le mirage du « pur poétique ». Il étudie dans les dernières pages les influences conjointes mais opposées de Mallarmé et de Valéry sur la traduction poétique française. À cet égard, la traduction « archaïsante » et « valéryenne » (marquée par une forme classique de la formalité de l'essence) de Denis et Fuzier, anomalie par rapport à la traduction contemporaine de la poésie anglaise, se relie parfaitement à certaines tendances de l'horizon traductif de l'époque.

À tous ceux qu'intéressent la traduction et la recherche d'une méthode d'approche des traductions respectueuse de leur projet, l'ouvrage de Berman

offre un instrument d'analyse indispensable. À tous ceux que passionnent l'œuvre poétique de Donne et la poésie anglaise, il apporte des perspectives novatrices et stimulantes. On peut, sur des points de détail, ne pas partager tous les enthousiasmes ou toutes les condamnations de l'auteur. Est-il sûr, par exemple, que traduire *selfwring* par « self-rouées », *selfstrung* par « self-nouées » (comme le fait Mambrino traduisant *Spelt from Sibyl's Leaves* de Hopkins) soit une vraie traduction, et une traduction exemplaire ? Est-il sûr que le mot *self* est devenu un mot français « parce que le *self* anglais existe déjà dans le français courant, comme avec *self-made-man* ou *self-service* » ? D'une manière plus générale, le rejet de la traduction de Denis et Fuzier est-il, parce que rapporté à son projet, moins sévère et moins dévastateur que les critiques analogues de traductions de Meschonnic auquel Berman reproche son agressivité ? La critique du recours à la versification traditionnelle ne dissuadera probablement pas des traducteurs comme Jean Malaplate (traduisant Shakespeare en alexandrins) ou André Markowicz (traduisant Lermontov en vers réguliers) chez qui ces choix sont affaire de conviction et de goût littéraire. Pour ma part, je trouve en effet que l'archaïsme, même tempéré, éloigne et opacifie, mais je comprends que certains traducteurs y aient recours pour certains auteurs. Globalement, j'adhère sans réserve aux analyses et aux thèses d'Antoine Berman qui nous lègue ici un maître-livre passionnant et cultivé, intelligent et sensible, dont la lecture a été pour moi un vrai bonheur. On y retrouve sa vigueur théorique, la vigilance de sa réflexion attentive et patiente, assurée mais *ouverte*. On y retrouve enfin, et ce n'est pas la moindre qualité de l'ouvrage, l'inflexion de sa voix tendre et généreuse qui nous manque aujourd'hui si cruellement.

Jean-Michel Déprats