

## Table Ronde

### Claude Cazalé Bérard

Pour lancer le débat, je voudrais commencer par donner la parole à Nelly Sachs, en citant cette phrase admirable, qui assigne un horizon illimité à l'écriture du poète et du traducteur : « Je n'ai pas de pays, et au fond pas non plus de langue. Rien que cette ardeur du cœur qui veut franchir toutes les frontières »<sup>1</sup>; mais aussi rappeler cette image, celle d'une « transfusion d'homme à homme », d'une circulation commune du sang que l'on peut sans aucun doute appliquer à la traduction. Le traducteur et le poète n'ont-ils pas vocation de « passeur », de « médiateur » ? Faire passer, conduire, transporter : le transport de l'intelligence et du cœur sous l'effet de l'enthousiasme, de l'inspiration, qui mène dans un territoire autre et en même temps ramène à soi, à travers et par delà les différences, les distances, les barrières culturelles et linguistiques. Une manière de passer de « je » à « tu », de « tu » à « je », du même à l'autre, du propre à l'étranger, de caresser le rêve de l'universalité. Dès lors, peut-on dire que la traduction comme contact et comme relation, comme accueil de l'étranger et respect de l'autre appartient de plein droit à l'éthique ? Bien plus, pour Walter Benjamin, la véritable « tâche du traducteur ouvre sur la transcendance, et toute entreprise de traduction est habitée par la tension messianique qui conduit, au-delà des langues particulières et contingentes, vers la « langue pure »<sup>2</sup>. Langue originaire ? Pentecôte ? Langue parfaite de la fin des temps ?

Or, en de ça des mythes, des systèmes philosophiques, des théologies, des utopies, qui s'efforcent de résoudre le problème de l'origine des langues, de percer le mystère de leurs diversités incalculables, la traduction existe, comme pratique, depuis la nuit des temps et continue à produire, paradoxalement, divers degrés de communication et de compréhension.

Il est à peine nécessaire de rappeler que les différents termes de la tradition latine attachés à l'activité de traduire (*traducere, traslatare, translatio, interpres*) ne renvoient pas seulement au transfert dans une langue étrangère, à la transposition dans un autre langage, mais aussi à la réécriture dans sa propre langue, à l'invention d'autres manières de dire la même chose ou de faire dire à la même expression d'autres choses : la traduction, comme

---

<sup>1</sup> Nelly Sachs, Lettre à Gudrun Dähnert (28 septembre 1946), in *Eli. Lettres. Enigmes en feu*, traduit par Martine Broda ; Hans Hartje, Claude Mouchard, Paris, Belin, 1989, p. 168.

<sup>2</sup> Walter Benjamin, *Œuvres I, La tâche du traducteur*, trad. par M. de Gandillac, revue par Reiner Rochlitz, Paris, Gallimard, 2000, pp. 244-262.

exploration de sa propre langue et de la langue de l'autre, comme création et récréation, relevant à la fois de la compréhension et de l'interprétation, du savoir et de la création n'appartient-elle pas d'abord au domaine de la poétique ? N'est-elle pas un faire et un savoir-faire ?

On peut rappeler les positions bien connues de George Steiner, pour lequel « après Babel » forcément « comprendre c'est traduire »<sup>3</sup>; d'Antoine Berman qui voit dans l'acte de traduire la réponse à la mise à « l'épreuve de l'étranger »<sup>4</sup>; de Paul Ricœur qui voit la résolution des « conflits de l'interprétation » dans cette « hospitalité langagière » où se réalise de manière « probante » la double signification du mot "hôte" en français : celui qui reçoit (la langue d'arrivée) et celui qui est reçu (la langue de départ)<sup>5</sup>. C'est encore Ricœur qui parle du « défi » et du « bonheur » de la traduction - une fois que l'on a renoncé définitivement à la prétention de produire la traduction parfaite, mais aussi de sauver toute la mémoire du monde et des cultures ; « défi » et « bonheur » également dans la mesure où la traduction s'efforce (par approximations, par tâtonnements successifs) de « construire des comparables », selon l'expression empruntée à Marcel Détiéne, qui envisageait un « comparatisme constructif », mettant en œuvre - à partir du « choc de l'incomparable » - des équivalences, des convergences, des relations improbables et inédites entre objets, concepts ou êtres hétérogènes : « Grandeur de la traduction, risque de la traduction : trahison créatrice de l'original, appropriation également créatrice par la langue d'accueil ; *construction du comparable* »<sup>6</sup>.

Surtout s'il est poète - et capable de rendre le sens avec le son, le rythme avec la pulsation, de maintenir avec le dévoilement l'énigme - de Hölderlin à Celan et à Nelly Sachs, le traducteur se voit mis au défi de franchir les obstacles de l'indicible, de l'incompatible, de l'intraduisible : il est tenté de combler les distances, de jeter des ponts, de franchir les frontières, de briser les murs d'enceinte et de séparation, de détruire à tout jamais les ghettos...

### **Claude Vigée\***

Chers amis, je voudrais vous livrer *en vrac*, comme les fragments d'une petite confession, quelques notes sur mon expérience de traducteur de poésie en plusieurs langues,

<sup>3</sup> Georg Steiner, *Après Babel. Une poétique du dire et de la traduction*, Albin Michel, 1978.

<sup>4</sup> Antoine Berman, *L'épreuve de l'étranger*, Paris, Gallimard, 1995.

<sup>5</sup> Paul Ricœur, *Sur la traduction*, Paris, Bayard, 2004. Ce recueil rassemble trois conférences sur ce thème de *Défi et bonheur de la traduction* (1997), pp.7-20 ; *Le paradigme de la traduction* (1998), pp. 21-52 ; *Un « passage » : traduire l'intraduisible* (inédit), pp. 53-69.

<sup>6</sup> Cité par P. Ricœur : Marcel Détiéne, *Comparer l'incomparable*, Paris, Seuil, 2000.

expérience qui s'étend sur plus d'un demi-siècle. Chez moi, tout marche par demi-siècle maintenant, vous savez. Mon expérience *aussi* s'étend sur plus d'un demi-siècle, depuis les cinquante poèmes de Maria Rilke, publiés à Paris en 1950 à la Librairie des Lettres. Expérience qui inclut depuis une bonne demi-douzaine de recueils parus, jusqu'à tout récemment, *Un abri pour nos têtes* de Shirley Kaufman, aux Editions Cheyne, au Chambon-sur-Lignon<sup>7</sup>. Donc, je sais *un peu* de quoi je parle. Pas tellement, parce que c'est très difficile d'en parler. Je vais tout de même essayer d'en parler, en me servant de notes.

La première tâche d'un traducteur de poésie, c'est de produire un rythme vivant, sans songer a priori à imiter sottement ou à restituer celui de son modèle étranger. Au contraire, il faut d'abord le conjurer, hors du vide de sa propre conscience en éveil, à partir de son propre silence qui remplit sa propre ouïe, sa propre oreille qui attend, et qui ne sait pas, et qui interroge l'avenir. Comment passer sans aucune transition des rythmes profonds de l'allemand par exemple, ou de l'hébreu, ou de l'anglais, ou même du dialecte alémanique alsacien, à ceux du français parlé d'aujourd'hui ? Un abîme les sépare à première vue, et puis à l'impossible nul n'est tenu. Alors, on ne peut pas traduire ? Je ne sais pas. On ne peut peut-être pas traduire, mais il est certainement permis d'écouter intensément le murmure des syllabes initiales, permis de suivre en soi-même leur mouvement subtil, de les danser en soi-même, si vous voulez, d'accueillir leur respiration pleine de justesse et de génie. Il est permis de distinguer les sonorités spécifiques que ces syllabes initiales éveillent dans notre oreille attentive, de s'accorder aux nuances de leur musique et de leur silence. Quand on fait ça, quand on essaie, on ignore au commencement si on a la moindre chance d'aboutir à un texte vrai et vivant dans l'autre langue.

Quel serait le fruit de cette conversion, de cette *teshovah*, improbable comme toutes les conversions – en principe ? Voilà le grand problème. La fidélité, au sens le plus simple, est une vertu nécessaire dans toutes traductions. Poésies ou proses. Pour être un artisan du langage honnête et compétent, il convient avant tout de restituer le sens obvie du texte, en interprétant avec doigté, souplesse et humilité. En d'autres termes, comme disait Goethe, cela ne fait jamais de mal de savoir quelque chose. Même dans les langues. Le contenu sémantique primaire du poème étranger doit être partagé finalement, avec le lecteur futur, qui lui ignore qu'il ne sait rien, ne connaît peut-être pas l'allemand, ni l'anglais, ni l'hébreu, ni – honte suprême ! – le dialecte alsacien. Ce lecteur avance vers l'œuvre qui est scellée, en tâtonnant dans la nuit. Ce lecteur futur, avance comme un aveugle plein de

---

<sup>7</sup> Shirley Kaufman, *Un abri pour nos têtes*, traduit de l'américain par Claude Vigée, édition bilingue, Chambon-sur-Lignon, Cheyne Editeurs, 2003.

confiance, qu'il faut comme un bon chien d'aveugle guider doucement par la main, pour réussir ce voyage périlleux de traduction, qui s'achèvera, espérons-le, par un véritable échange entre les deux langues. Il importe pour le traducteur, de se sentir à la fois très bien et très mal, dans une langue comme dans l'autre. De se sentir un peu étranger dans toutes les langues - surtout celle qu'on veut traduire - dans lesquelles on traduit. Le traducteur saura à la fois jouir et pâtir de ce qu'il se donne à transmuier ainsi, dans l'opération alchimique dont je parle. Mais il le fera sans jamais se leurrer sur les difficultés inhérentes à une approche précise, détaillée, loyale, du texte à traduire, et du texte en traduction. Si l'on parle d'un poème en langue étrangère, c'est afin d'en prendre bientôt congé. Comme le disait un de mes amis, Emmanuel Hocquard, « on quitte le texte d'origine, pour se frayer à ses dépens un nouvel espace de parole, un domaine sauvage du langage ».

Je vous propose une métaphore née spontanément en moi dans l'esprit de Nelly Sachs : la semence d'un arbre se détache de sa branche, le germe vivant, le *Keim*. Le germe, la semence s'arrache à la souche ancienne, au *Stamm*, pour commencer ailleurs une aventure formidable. Seulement attention. Certains linguistes chevronnés, grands professeurs, essaient de traduire intelligemment, beaucoup trop intelligemment, des pensées, des images, des tournures de phrases, des figures formelles déjà données d'avance que ces messieurs, ou ces dames, saisissent comme cela, en masse, sur la page du texte, comme on attraperait un poisson tout entier dans une nasse, encore vivant. Essayez d'attraper un poisson encore vivant : il vous filera entre les doigts, et c'est bien fait. Chez moi, cela ne marche pas comme cela, ce n'est pas si facile, je ne me fais pas d'illusions. D'ailleurs, les poètes en général, quoiqu'ils fassent, sont des gens très pratiques, très concrets. Baudelaire soulignait déjà cela, lui qui n'a jamais été bien fort dans l'art de gagner sa vie, mais pour le savoir-faire, il s'y connaissait. Moi, au début, contrairement à ce pêcheur, linguiste chevronné, moi je ne maîtrise rien du tout. Je comprends à peine ce dont il est question dans le poème à traduire. C'est bizarre - je vous fais cette confession - au début, quand je dois m'y mettre, j'en éprouve un dégoût énorme. Je ne voudrais pas du tout le lire, juste le traduire. Mais sans lire et sans savoir ce qui se cache en lui. C'est comme cela, au début, cela m'embête, parce que j'en ai peur, évidemment. Alors, je ne saisis rien du tout, je ne maîtrise rien, et que faire alors ? Loin de m'emparer de la victime convoitée, je ne suis ni pêcheur, ni chasseur, d'ailleurs la Torah interdit la chasse, pour de bonnes raisons. C'est Esaü qui est le chasseur : lui qui dit à son frère Jacob, au moment de l'histoire de la potée de lentilles : *Ani holekh lamouth*. Le chasseur dit au cuiseur de lentilles, au « cuisinier » de poésie : « Jacob, je suis un marcheur vers la mort, et que m'importe, à moi, le droit d'aînesse ? ». Il ne faut pas être Esaü pour être un bon

traducteur de poésie. Cela ne se fait pas comme cela. Je ne peux pas attraper la proie : d'abord, il n'y a pas de victime. Je suis plutôt au début enfoncé, comme paralysé et muet : effrayé, plongé, aspiré, comme dans les sables mouvants, dans la matière sonore et sémantique du texte que je veux traduire et que j'affronte les mains nues, sans savoir comment faire. Alors, évidemment, je devine la portée du poème, j'ai tout de même essayé de le lire, malgré tout. Je me coule, comme cela, dans sa visée, par les yeux de l'esprit, je me coule dans sa visée potentielle. Mais je préfère oublier pour commencer son intention superficielle. Je ne veux pas du tout savoir ce qu'il veut dire, tout en le sachant, un peu. Je veux effacer de mon esprit sa signification conceptuelle. Je ne veux pas faire le critique à ce moment-là, surtout pas le critique intelligent. Effacer sa signification conceptuelle, s'il en possède une à mes yeux. Je suis absorbé dans le milieu sonore du poème, et je m'éprouve alors tout entier comme jouissance et angoisse de cette écoute.

Je reviens à ce que je disais au début : l'écoute, c'est la clef. Alors, que je traduise Rilke, T.S. Eliot, Ivan Goll, David Rokéah le poète israélien, Daniel Seter, Shirley Kaufman, ou bien tout récemment encore, et c'est inédit, le poète allemand Walter Helmut Fritz, je pars toujours de la lecture à haute voix. Ensuite, répétée en sourdine, pour moi-même. Je marmonne les strophes du poème, je me laisse porter par le flux montant, puis descendant, décroissant, des vocables initiaux – je ne dis pas des mots –, des vocables, ou des voyelles initiales, originales. Et puis, par un tour de passe-passe, parce que je suis en même temps un filou et un espiègle, tout cela est vite remplacé mine de rien, juste pour voir, par les vocables que je leur substitue expérimentalement en français, pour voir, pour rigoler. Et c'est une phase transitoire. Vous savez, quand on fait des enfants, on les fait à moitié pour les faire et à moitié pour ne pas les faire. Pour rigoler, justement. Et à force de rigoler, hop ! en voilà un qui sort, tout d'un coup. Comme on dit en bon hébreu argotique : *tchic-tchac*. Je réponds au rythme des vers originaux, en intériorisant ce rythme-là par degré. Je glisse avec un bonheur inquiet, coupable et ravi, de phonème – pas de mot – mais de phonème en phonème, comme un nageur qui fait très imprudemment la planche sur les profondeurs houleuses de l'océan, sans trop penser à ce qu'il y a dessous. Sans me soucier d'autre chose que de cette dérive temporelle, merveilleuse. J'ai toujours été un grand nageur, mais seulement sur le dos. Je traduis en nageur sur le dos, un nageur qui fait la planche, avec derrière moi tout cela. On se sert des mains quand on fait la nage sur le dos, comme de battoirs, comme de rames, on ne nage pas vraiment, on devient un rameur, dans la galère de la traduction. Alors, c'est une dérive merveilleuse, temporelle. Je réussis à capter comme cela le poème, venu d'ailleurs, d'en dessous et d'autrefois, dans mon maintenant. C'est moi qui fais la planche, maintenant.

Ce qu'il y a dessous, ce poème, c'est d'autrefois et d'ailleurs, d'un autre. Mieux vaut ne pas trop savoir. Comme disait Valéry : « on ne sait jamais avec qui l'on couche ». Et bien dans la traduction, encore moins. Alors, c'est comme cela que je réussis à capter le poème. Dans mon maintenant, dans ma durée actuelle. Cette durée actuelle coïncide, puisque c'est quand même un travail, avec le déploiement du texte que je dois traduire. Il se déploie, mais où est-ce qu'il se déploie ? Plus chez Rilke, chez Goll ou Eliot, mais chez moi. Il se déploie dans le champ de ma propre conscience qui est éveillée, qui est aux aguets. C'est comme cela que se marie ce qui est traduit, ce que l'on doit traduire, avec ce que l'on fait, par une espèce de séduction mutuelle, de jeu mutuel.

C'est une écoute, et cette écoute-là, cette bonne écoute, est faite d'humilité bien sûr. Cette écoute témoigne non pas d'un savoir, mais d'un non-savoir qui est heureusement consenti, qui témoigne d'une suspension de la part du traducteur : d'une suspension du désir de possession, de maîtrise face au poème. Je renonce pour un temps à la tentation de m'emparer du langage de l'autre. Je laisse librement jouer en moi le langage de l'autre, les pouvoirs de ce langage. Et c'est dans cet état de vacuité d'esprit, de dessaisissement, dans cet état de légèreté, dans tous les sens du terme, aussi légèreté au sens d'irresponsabilité (ne pas trop penser à ce que l'on fait, à ce que l'on dit, à ce que l'on va sortir), dans cet état-là d'absence de poids de la tête, que j'ai distillé peu à peu, syllabe après syllabe, mes traductions françaises des poètes dont je vous ai mentionné le nom. Alors, après coup je saisis, je commence à saisir, quand c'est fini, ce que je cherchais dans cet exercice un peu extravagant ; à travers mon propre corps, bien éveillé, bien présent au monde. Ce que je cherchais à travers moi se tramait déjà d'avance. A travers mon corps se tramait une voix : d'abord celle du poète à traduire, puis la mienne. Une voix qui pourrait se sentir en phase avec le chant d'un autre – d'un autre devenu intime, tout en restant étranger. Il faut donc vivre cette aventure-là, sans calculer. Il faut la vivre à fonds perdus, en courant tous les risques, y compris celui de ne pas être publié. C'est comme cela : il faut payer, il faut vivre cette aventure de la traduction à fonds perdus, il faut se prêter sans conditions préalables, sans garantie d'assurance, sans restriction mentale, à la conversion d'âme, à la *teshovah*, à la conversion de paroles finalement, au changement d'être que cette opération nous impose au plus intime de nous-même, ce qui est toujours un peu douloureux. Le traducteur participe intensément, et c'est la jouissance de la chose. Poète ou non poète, il participe intensément à la métamorphose d'un poème donné par l'autre, derrière moi, dans le dos, en un poème conquis. C'est un peu la conquête de la Terre promise. C'est une histoire du genre « terre promise, terre conquise », qu'on revit, même quand on traduit un poème. On ressurgit avec ce chant nouveau qui est

gagné sur l'ailleurs. Pour parler comme Rilke : « cela est encore proche, et cela est déjà étranger ». C'est ce que Rilke appelle dans un des sonnets à Orphée : « gain de l'espace », de l'espace étranger. C'est une chose assez miraculeuse, et bien que détachée de sa matrice, l'œuvre du traducteur demeure toujours, si elle est vraie, si elle est bonne, comme l'écho, le rappel, de ce qui a été laissé en arrière. Sans que cela soit jamais vraiment oublié, ni supplanté.

Chacune de mes traductions doit se lire, devrait se lire, aussi, comme un *toda raba*, comme un remerciement adressé au poème étranger, passionnément visité, puis délaissé et trahi, comme on trahit un amour ancien. La reconnaissance, c'est la condition de cet accouchement difficile. Et c'est avant tout par gratitude que j'ai éprouvé la nécessité, la volupté, la perversité si vous voulez, de traduire des poèmes de Rilke, ou d'Eliot, ou d'autres. Poèmes étrangers, auxquels je m'étais d'abord heurté avec une certaine colère, avec angoisse, et peur. Et l'on revient toujours à la Bible : comme Jacob affronta l'Ange nocturne, l'Ange démon nocturne, au gué du Yabbok. Au don gratuit de la poésie d'un autre, répond, doit répondre ma simple gratitude, qui fait écho à la générosité, à la bonté investie dans les œuvres héritées du passé poétique humain. Car nous en sommes les héritiers. Et il faut dire merci pour cela. Gratitude : seule la gratitude rend possible, au fond de l'âme, sans comédie, la résurrection d'un poème dans un autre continent de la parole, comme la gratitude aussi favorise l'émergence de tout ce qui est bon, rare et précieux en ce monde.

### **Jean-Yves Masson\***

Cela me rassure un peu de pouvoir parler ici de ma propre expérience de traducteur sans traiter directement de Nelly Sachs, dont je ne suis pas spécialiste. Je me suis bien reconnu dans ce qu'a dit Claude Vigée. Je crois cependant que je vais un peu infléchir les choses en ôtant un peu de son « honorabilité » au traducteur. En général, quand je parle de traduction, j'aime bien provoquer un peu mon auditoire en disant que la traduction est un acte d'amour, certes, mais qu'il n'y a rien de moins désintéressé que l'amour. C'est très possessif, l'amour ! Or je pense qu'à la base de la traduction, il y a une violence, une volonté de rapt. C'est comme un enlèvement : on arrache un poème à sa langue – cet « arrachement » est surtout sensible en poésie, mais c'est tout aussi bien le cas d'un texte en prose. Traduire un texte, quel qu'il soit, c'est lui faire subir une énorme violence. C'est d'abord une violence de prétendre d'abord que le texte traduit est *le même* que le texte original : car le poème a perdu beaucoup dans le passage d'une langue à l'autre. Et d'ailleurs, si quelqu'un n'accepte pas qu'il y ait une perte, il ne peut pas traduire. La perte est là, inévitable, elle fait partie du

processus même de la traduction. Il faut la regarder en face : cette perte est bien une violence qu'on fait subir au texte. Et pourquoi lui fait-on subir une telle violence ? Pour des motifs qui peuvent être très différents. L'un des motifs, lorsqu'on est poète soi-même, c'est de s'assimiler le texte, mais aussi d'éprouver ce qui résiste en lui. Je ne suis pas du tout de ceux qui pensent qu'il faut être poète pour traduire soi-même de la poésie ; je pense qu'il y a une manière d'écrire de la poésie qui est précisément de traduire des poèmes. Un certain nombre de traducteurs de poésie sont des poètes par la traduction. Ce serait le cas de Pierre Leyris, par exemple, à mes yeux. Le cas le plus illustre, évidemment, est Armand Robin. Il représente le cas très particulier d'un poète dont toute l'œuvre consiste en traductions, d'une quinzaine de langues au moins, si je ne me trompe. Il intitule d'ailleurs ses recueils de traductions, d'une manière que je crois non ironique : *Poésie non traduite*. J'interprète ce titre dans ce sens-là, justement : ce que le poème est vraiment, sa « substance » si l'on veut, c'est ce qui survit à l'opération pour une part destructrice de la traduction. Mais qu'est-ce qui survit, dans le passage d'une langue à l'autre ? C'est la grande question. Dans les *Entretiens de Goethe avec Eckermann*, Goethe déclare un jour à propos des traductions de ses propres poèmes dans d'autres langues (on sait qu'il était particulièrement content de son *Faust* traduit par Nerval) que ce qu'il y a d'important dans un poème, c'est ce qui résiste à la traduction. Goethe, qui est un classique, va jusque là. C'est un point de vue qui nous surprend aujourd'hui, qui reste évidemment à discuter, mais qui vaut la peine qu'on s'y arrête. Je ne suis pas loin de penser comme Goethe.

En ce qui me concerne je crois que le désir de traduire est un désir de m'approprier un poème que j'ai aimé. Je souhaite alors faire mien un élément que je rencontre dans le poème et qui me provoque, qui m'appelle, qui me séduit, et qui sans doute correspond en moi à quelque chose que j'aurais souhaité écrire, ou du moins qui entre en correspondance avec mes obsessions. Mais traduire reste un acte désespérant : traduire un poème, ai-je écrit dans une série d'aphorismes sur la traduction, c'est se l'approprier, le faire sien, le réécrire dans sa langue, donc en faire un autre poème, mais s'apercevoir pour finir qu'il est encore de quelqu'un d'autre. Antoine Berman a été frappé par cet aphorisme et l'a discuté dans son livre sur *John Donne*. Je n'ai pas changé d'avis depuis : il y a, au départ, ce désir d'appropriation. Or il naît lui-même du constat d'une sorte de scandale intime. Ce poème que j'aime d'un amour violent, possessif, il n'a pas été écrit dans ma langue ; cette beauté née dans une autre langue est en quelque sorte scandaleuse, car j'ai le sentiment intime qu'elle était faite pour habiter ma langue, que je dois rattraper cette blessure. J'aime passionnément ma langue, autant que la langue que je traduis, sans quoi je ne serais pas traducteur. Je traduis pour servir



ma langue, pour l'enrichir, lui ajouter une possibilité dont elle était peut-être privée. Cet enrichissement est imperceptible, mais il est réel, j'en suis sûr.

Au début de mon travail de traducteur, du moins (peut-être est-ce moins évident maintenant), la traduction a eu une valeur polémique, même si cela n'a pas été perçu comme tel. J'ai commencé à traduire *contre* la poésie qui s'écrivait dans ma langue dans les années 70 et 80, j'ai traduit à destination des gens de ma génération et contre celle qui précédait immédiatement la mienne. Je ne pense pas à la génération de Claude Vigée, celle des poètes qui ont aujourd'hui 70 ou 80 ans, envers lesquels je ressens souvent une grande solidarité ; je pense à la génération qui nous sépare, et qui, quand j'avais quinze ou vingt ans, vers 1975-1980 (maintenant, c'est un peu moins vrai), écrivait majoritairement une poésie qui ne me paraissait pas satisfaisante du tout. J'ai été regarder du côté des pays étrangers, du côté de l'Italie, du côté de l'Espagne, du côté de l'Allemagne, du côté de la Grèce, parce qu'on y écrivait une poésie qui me parlait et me comblait davantage que celle qui s'écrivait en France dans les années 80. C'était ma manière de prendre position dans les débats qui ont eu et ont encore lieu en France autour de la question du « lyrisme », débats qui me paraissent être très spécifiquement français. Bien sûr cette question s'est posée aussi en Allemagne, celle de la possibilité du lyrisme après Auschwitz. Mais il m'a semblé qu'en France elle avait eu un aspect purement théorique, reposant sur des arguments quasi exclusivement linguistiques relatifs à l'étude de la métaphore et de ses supposés « dangers », et qu'en tout cas cette question ne s'était pas posée dans les mêmes termes dans d'autres cultures. Les premières traductions que j'ai faites étaient tout de même de l'italien, avec le désir de me nourrir d'un certain lyrisme latin qui avait continué de vivre en Italie, et le sentiment de chercher une autre modernité que celle qui nous était proposée en France, à la suite de l'école textualiste. Luzi et tout la seconde génération de l'hermétisme ont su exploiter autrement que nous l'héritage de Mallarmé. Il y avait donc dans mon désir de traduire un aspect polémique, et un désir de m'approprier la beauté de ces poèmes. Je ressens la même chose aujourd'hui devant les poèmes de Claudio Rodríguez, grand poète espagnol, mort récemment, qui a été très peu traduit en français sauf par mon amie Laurence Breysse-Chanet dans la revue *Polyphonies* au début des années 90. Je me dis toujours : au fond, ce poème que je trouve tellement beau, il est scandaleux qu'il ne soit pas écrit dans ma langue ! Je *dois* le faire passer dans ma langue, parce qu'il me semble que si le monde était bien fait cette beauté-là, ou du moins quelque chose d'aussi beau, aurait dû naître à ce moment-là dans cette langue qui est la mienne, et cela ne s'est pas produit. Il y a de l'égoïsme dans la traduction, il y a le désir de s'approprier. Mais on parle de la « langue d'accueil » pour la langue-cible, et c'est tout à fait vrai aussi. C'est

vrai qu'on traduit pour faire connaître un auteur, pour partager avec d'autres l'admiration pour lui, et pour lui faire accueil, pour lui faire fête, dans la langue d'arrivée. Mais pas seulement. Il y a les deux. Dans la traduction, il y a les deux pôles, je crois, qui coexistent fortement. De sorte qu'il est bien possible qu'une langue dans laquelle on traduit beaucoup est aussi une langue en crise (mais une crise peut être un moment salubre), une langue qui n'a plus droit à quelque forme de centralité que ce soit. Quand une langue est en position dominante, comme c'est le cas de l'anglais aujourd'hui, elle est nécessairement fort peu une langue de traduction ; ne traduisent que ceux qui perçoivent en quoi, en dépit de sa position politiquement ou économiquement dominante, elle est en deuil de ce qui lui manque. Cette conscience est rare à certaines époques, de toute évidence. On dit donc « langue d'accueil, » mais on pourrait dire aussi : « langue de capture », « langue de rapt », « langue où l'on essaie de voler le feu que l'auteur détient, et d'en embraser un peu sa propre langue ». Il y a un feu qui brille là-bas, de l'autre côté de la frontière, et je vais voler ce feu pour le ramener dans ma langue. Cela a quelque chose de vaguement prométhéen : on sent bien qu'il est plus ou moins défendu de traduire ; que, ce faisant, on passe par-dessus une ancienne malédiction. Traduire est donc un acte nécessaire et désespérant. On en est puni.

Oui, on est toujours puni d'avoir traduit, puisque dans la lecture d'une traduction, il y a avec le lecteur un pacte de lecture qui inclut le *soupçon*. Comprenez (et je pense que la réflexion là-dessus n'en est qu'à ses balbutiements) : lire un texte traduit, c'est le soupçonner. Soupçonner à tout moment le traducteur d'avoir trahi, de ne pas avoir travaillé correctement, de ne pas livrer ce qu'il y a dans le texte original. Quand vous lisez un poème écrit dans votre langue, s'il ne vous plaît pas, vous incriminez l'auteur. Mais si vous savez que le poème est une traduction, vous accuserez d'abord le traducteur, avant de dire que le poème ne vous plaît pas. Vous soupçonneriez que cela peut être mal traduit. Vous direz que c'est probablement mal traduit ; que, si c'était mieux traduit – surtout quand on vous a dit que l'auteur était un très grand auteur – vous pourriez aimer ce poème. Ce qui n'est peut-être pas vrai : on a toujours le droit de ne pas aimer un auteur quelle que soit sa réputation, elle est peut-être usurpée, on a le droit de dire franchement qu'on est déçu, et le droit aussi de revenir plus tard sur ce premier jugement peut-être hâtif. Mais le soupçon fait partie de la lecture d'une traduction. Lire une traduction, c'est lire en la soupçonnant, avec une constante réticence, une constante vigilance aussi. Et c'est très bien comme cela. C'est très bien, car il faut apprendre à soupçonner la traduction. C'est ce type de lecture qu'elle exige. C'est d'ailleurs pourquoi, à mon avis, un des modes du soupçon, ou une manière de le gérer, c'est l'édition bilingue. En effet, publier un texte en édition bilingue, c'est s'exposer au contrôle par n'importe qui, c'est dire au lecteur :

« voyez par vous-même, vous pouvez ne pas être d'accord, mais vous savez quelles sont mes décisions ». Et même au lecteur qui ne sait pas la langue, l'édition bilingue témoigne du fait que, *en droit*, on s'expose à un contrôle. Même pour des langues rares, il faut qu'il y ait le texte original en regard, car cela signifie : « Je ne cache rien. Toi, lecteur, tu ne sais peut-être pas cette langue, mais quiconque la lit pourrait me contrôler. » N'importe qui peut refaire mon chemin, s'opposer à moi, faire sa propre traduction à partir de la mienne, etc. C'est pourquoi, je crois que l'édition bilingue est une très bonne chose.

Cela dit, il est vrai aussi que l'on traduit parce qu'on a été frappé par la beauté d'un texte et qu'on souhaite faire partager cette découverte, faire connaître ce texte : tout cela est vrai, et je ne nie pas l'aspect « généreux » du travail de traduction. Mais encore une fois, s'il y a d'un côté cette générosité, il y a aussi de l'autre de la possession, de l'impérialisme dirais-je presque, il y a aussi quelque chose de non désintéressé.

La dernière chose que je voudrais dire relativement à la tâche du traducteur concerne la poésie plus que d'autres genres littéraires. Si l'on traduit vraiment, de façon à accomplir un acte artistique, on ne traduit jamais un texte mais une œuvre, un auteur. Je m'explique. On peut traduire correctement un roman isolé – même si tout le monde sait bien que lorsqu'on traduit un roman, il faut reprendre les premières pages une fois que l'on a fini, parce qu'on rentre lentement dans la langue de l'auteur, et que, quand on est arrivé à la fin, on a assimilé celle-ci : du coup, certaines décisions prises au fil du travail infirment les options qu'on avait retenues dans les premières pages. C'est le meilleur exemple de ce qu'on appelle le cercle herméneutique, je ne dis rien d'original en disant cela. Tous les traducteurs le connaissent, ils savent bien ce que c'est même s'ils n'ont pas fait de théorie de la traduction. A plus forte raison, quand il s'agit de poésie, on ne traduit pas un poème isolé. C'est impossible. On peut le faire, bien sûr, mais ce sera insatisfaisant. On traduit un poète, une œuvre – même si on n'en publie qu'une anthologie. Il n'y a qu'une manière de traduire un auteur, c'est de le traduire beaucoup et longtemps. C'est la seule façon. On peut bien sûr traduire quelques poèmes d'un auteur. Mais, fatalement, ce n'est pas satisfaisant. Il faut apprendre sa langue, et cela met du temps, cela advient peu à peu de poème en poème. On le traduit beaucoup mieux au bout de cent poèmes qu'on ne le faisait au début. La traduction a donc aussi une ambition qui, fatalement, est en quelque sorte totalisante. C'est même cela, le vertige de la traduction : une fois qu'on a commencé, on ne peut plus s'arrêter. On ne peut plus s'arrêter, d'abord, dans l'œuvre de l'auteur. Et quand on a traduit l'auteur complet, il vous conduit à d'autres auteurs, de la même époque ou d'autres époques, parce que tout texte fait signe vers d'autres textes. C'est une chose qui a été l'un des drames de ma vie : à un moment, il *faut* s'arrêter. On ne

peut pas continuer, ou alors on devient fou. La traduction rend fou ! Il y a un vertige de l'identité dans la traduction. On devient l'autre. C'est à la fois un salut, une chance formidable, c'est même une rédemption que de cesser d'être soi pour devenir l'autre, c'est une rédemption ou cela peut l'être. Mais c'est évidemment aussi bien un grand danger. Il faut bien faire retour à soi. Il y a dans la traduction un danger de dépersonnalisation. Et c'est ce jeu avec l'identité qui peut être extrêmement dangereux. Car, d'une certaine manière, on met ses pas dans les pas de l'auteur. On devient lui. Il y a quelque chose de médiumnique dans la traduction. C'est pourquoi on traduit *un auteur*, et cela peut conduire à des choses qui sont extrêmement troublantes, vraiment très troublantes. Il faut faire attention, et surtout en poésie : il faut savoir quand cesser. Pour ma part, j'ai ressenti ce fait très profondément, puisqu'on me demande ici de parler de questions d'expérience. A partir d'un certain moment, ce sentiment peut devenir ingérable. On peut le gérer assez facilement lorsqu'il s'agit d'un auteur vivant : on peut aller le trouver, on a une relation avec lui, il répond à vos questions – ce qui est déjà absolument merveilleux – mais il ne vous donne jamais les solutions. On apprend énormément en traduisant des auteurs vivants et en leur posant des questions. Mais quand l'auteur est mort, c'est là que l'entreprise peut prendre des aspects vertigineux : on peut avoir tout à fait le sentiment que le poète est là, penché par-dessus votre épaule, invisible, à vous regarder travailler et à vous guetter. C'est un sentiment que j'ai eu plusieurs fois : le sentiment d'avoir presque connu l'auteur que je traduisais, au point d'en faire une sorte de surmoi qui tantôt vous approuve, tantôt vous désapprouve. C'est très troublant.

Cette question du « projet de traduction », Antoine Berman l'a théorisée dans *Pour une critique des traductions*, livre posthume où il teste sa méthode en examinant les traductions de John Donne en français. Berman a essayé d'élaborer une méthode critique pour analyser les traductions. Qu'est-ce que c'est « faire la critique des traductions » ? Voilà sa question, et sa réponse est fondatrice. A mon sens, ce livre est très formateur, et la tentative mérite d'être poursuivie. Or il comporte quelques pages tout à fait éclairantes sur le concept de « projet de traduction ». Il faut, pour analyser une traduction, tenter de reconstituer le projet du traducteur en termes herméneutiques, caractériser ce projet à la fois en fonction de l'horizon d'attente et de ce que le traducteur a décidé de faire. A-t-il voulu faire une anthologie ? Si oui, quels principes ont guidé ses choix ? A-t-il voulu traduire des œuvres complètes ? A quel désir cela répondait-il chez lui ? Pourquoi la traduction est-elle intervenue à ce moment-là ? Pourquoi a-t-elle trouvé un éditeur – ou pas ? A-t-elle rencontré un écho – ou pas ? Toutes ces questions qui relèvent de la théorie de la réception sont tout à fait fondamentales, et je pense que les outils manquent encore dans la recherche littéraire pour les

étudier. On en est au balbutiement de la critique des traductions. Mais il est sûr qu'Antoine Berman aura eu un rôle fondateur dans l'élaboration des outils conceptuels qui permettent une telle étude.

Selon moi, il y a une hiérarchie de valeur entre les différents types de « projets ». Je crois que, quand il s'agit de poésie, on traduit un auteur, et non pas simplement des poèmes isolés. Je vais m'arrêter après avoir énoncé un dernier point, que voici. Il y a un moment, où effectivement, ce qu'il y a de troublant dans la traduction, ce qui lui donne son intérêt théorique, c'est que c'est un objet inclassable, puisqu'on devient l'auteur – mais pas tout à fait. On garde avec l'auteur une distance, qui est une distance critique. Et l'acte de traduire est la chose la plus impensable qui soit. C'est le point de coïncidence idéal et impossible entre la lecture et l'écriture. C'est-à-dire que traduire, c'est lire en écrivant, ou écrire en lisant. C'est prendre des décisions qui sont des décisions d'interprétation, c'est un acte critique, mais c'est *aussi* un acte créateur : c'est un acte re-créateur – puisque ce qu'on essaie de faire, c'est recréer dans la langue d'arrivée un poème, qui n'est pas le même et pourtant est le même.

Pour expliquer que cela soit possible, je pense qu'il faut un parti pris résolument idéaliste. C'est-à-dire qu'il faut bien considérer que le tout d'un poème n'est pas dans sa matérialité, ni simplement dans sa structure. C'est pourquoi d'ailleurs l'étude des traductions est à l'heure actuelle en France le paria des études universitaires. Parce que l'objet « traduction » est ce qu'il y a de plus troublant pour le structuralisme, qui marque encore la compréhension institutionnelle de l'objet littéraire : si le structuralisme a raison, si le texte se réduit à sa structure matérielle, la traduction est en effet rigoureusement impensable, radicalement impossible, elle n'a aucune valeur, aucun intérêt. Or ce n'est de toute évidence pas le cas : elle *est* possible. C'est donc qu'un texte est autre chose qu'une structure. Que le sens n'y est pas un pur effet de surface. Mais c'est parce qu'elle dérange, parce qu'elle trouble, que la traduction a été repoussée en tant qu'objet d'étude, refoulée. Elle est le grand refoulé des théories du texte ! Le fait qu'elle soit possible prouve que le tout d'un texte n'est pas dans sa structure – puisque dans la traduction la structure disparaît entièrement, ou plutôt change entièrement. Donc, pour rendre compte du fait que la traduction est possible, il faut élaborer de nouveaux outils qui n'existent pas encore. Ce n'est pas que la notion de texte soit caduque, c'est qu'il faut la retravailler pour rendre compte de ce qu'est un texte en tenant compte de la possibilité de le traduire. Car le traduire, c'est l'arracher à ce qui faisait sa structure, c'est créer une autre structure mais qui pourtant conserve de l'analogie avec le texte original, qui s'élabore sous son contrôle. Je ne dis pas que le structuralisme a radicalement tort, ni que la théorie du texte ne produit pas de résultats : elle en produit, mais elle ne rend

pas pleinement compte du texte, elle le réduit à une surface et la traduction prouve qu'il y a autre chose que cette surface. Si vous prenez une traduction du sonnet des *Chats* de Baudelaire, tout ce qui figure dans l'analyse de Lévi-Strauss et de Jakobson devient rigoureusement inutile. C'est donc que ce n'est pas le même texte. Et pourtant, il est traduisible ; si ce poème peut être traduit, c'est donc qu'il comporte d'autres choses à quoi l'analyse strictement structurale ne donne pas accès. Le *comprendre*, c'est autre chose que ce que font Jakobson et Lévi-Strauss, si brillant cela soit-il. Cela exige probablement qu'on réactive un point de vue plus idéaliste, et même à mon sens qu'on soit de nouveau platonicien, qu'on prouve que la forme de pensée qui est celle de Platon peut encore porter des fruits théoriques et qu'elle ne peut pas durablement être considérée comme une forme révolue de la pensée. Il y a quelque chose de la transmigration des âmes dans la traduction. En un mot, traduire un poème, c'est considérer qu'il possède quelque chose comme une âme, à quoi on donne un autre corps. Je n'en dirai pas plus, car je réserve cela pour un livre que je veux écrire sur la traduction, mais je voulais signaler à quel point la traduction ne saurait se satisfaire, selon moi, de ce qu'on peut appeler la matérialité du texte. Cela ne signifie pas qu'il faille revenir à un point de vue religieux sur la traduction, mais plus simplement peut-être, que la métaphysique du sens n'a pas dit son dernier mot.