

Poètes, traducteurs & correcteurs

Marie-Pierre Tachet



Pauline Galli-Andreani, [Mallarmé, Valéry et Claudel traducteurs](#),
Paris : Presses Universitaires de Vincennes,
coll. « L'Imaginaire du Texte », 2016, 320 p,
EAN 9782842925321.



Pour citer cet article

Marie-Pierre Tachet, « Poètes, traducteurs & correcteurs », Acta fabula, vol. 18, n° 2, Notes de lecture, Février 2017, URL : <https://www.fabula.org/revue/document10103.php>, article mis en ligne le 09 Janvier 2017, consulté le 23 Avril 2024, DOI : 10.58282/acta.10103

Poètes, traducteurs & correcteurs

Marie-Pierre Tachet

Eux, comme un vil sursaut d'hydre oyant jadis l'ange

Donner un sens plus pur aux mots de la tribu,

Proclamèrent très haut le sortilège bu

Dans le flot sans honneur de quelque noir mélange.

Stéphane Mallarmé, « Le Tombeau d'Edgar Poe »

Dans *Mallarmé, Valéry et Claudel traducteurs*, Pauline Galli-Andreani veut montrer l'importance des travaux de traduction de ces trois poètes. Elle s'oppose à deux attitudes : celle qui considère la traduction comme une partie secondaire voire accessoire de leur œuvre et celle qui consiste à se demander s'ils sont de bons traducteurs. Ces deux attitudes empêchent de voir les enjeux poétiques des travaux de traduction de Mallarmé, Valéry et Claudel. C'est ici l'une des particularités les plus intéressantes de l'ouvrage : il ne s'agit pas d'analyser minutieusement les textes pour questionner les choix de traduction, mais de prendre du recul et de nous poser la question du sens. Pourquoi Mallarmé, Valéry et Claudel traduisaient-ils ? Pourquoi réfléchir sur leur travail de traduction nous permet-il de mieux penser leur œuvre et la création poétique en général ? De plus, l'auteur nous invite à réfléchir en même temps sur les trois poètes, quand ils sont habituellement considérés individuellement¹ ou seulement dans la perspective de l'influence mallarméenne². P. Galli-Andreani a choisi un plan qui respecte la singularité de chaque œuvre et la chronologie puisqu'elle accorde une partie à chaque poète. Cependant, se revendiquant de Benjamin³, elle a ajouté deux transitions appelées « Passage » où elle insiste sur son refus d'une conception linéaire, chronologique. Le lecteur est donc invité à une lecture active ne se réduisant pas à la linéarité du plan.

¹ Voir par exemple, Pascale Alexandre-Bergues, *Traduction et création chez Paul Claudel*, Paris : Honoré Champion, coll. « Littérature de notre siècle », 1996 ou Guy Lafèche, *Mallarmé : Grammaire générative des « Contes indiens »*, Montréal : Les Presses de l'Université de Montréal, 1975.

² Voir l'article de Pierre Campion, « Valéry traducteur de Virgile et lecteur de Mallarmé », *L'Information littéraire*, septembre-octobre 1992, n° 4, p. 12-21.

L'enjeu est de comprendre la portée poétique du travail de traducteur des trois poètes qui, en traduisant, ont voulu expérimenter, calquer et corriger les originaux.

Expérimenter

On a reproché aux trois poètes d'avoir appauvri les textes originaux en produisant des textes d'une valeur littéraire inférieure à celle de l'original. Il convient de rétorquer à ces critiques qu'elles se méprennent sur les intentions de Mallarmé, Valéry ou Claudel : ils ne recherchent pas à produire un texte d'égale valeur littéraire, mais à expérimenter (p. 11, 46, 134, 249 et 274). L'expérience est d'abord une occasion pour apprendre. Claudel traduit Eschyle pour étudier sa métrique et s'améliorer (p. 249). Mallarmé en traduisant Poe étudie l'anglais (p. 46). Mais la traduction n'est pas un simple exercice, elle permet surtout de réfléchir sur le travail d'un poète, d'observer les étapes de la création et son travail de création. Le traducteur doit en effet comprendre les intentions du poète et les choix qu'il a faits. La poésie est ainsi par définition intraduisible pour Valéry (p. 132). Il ne prétend donc pas traduire la poésie de Virgile par de la poésie, ce qui l'intéresse c'est d'expérimenter sa théorie poétique : « La traduction se pose comme une expérimentation des puissances du langage, et constitue pour Valéry, non pas une pratique scripturale à valeur littéraire, mais un pur exercice » (p. 189). De même, Mallarmé en déconstruisant le langage de Poe vérifie ses propres « hypothèses poétiques » sur le langage : « La traduction acquiert dès lors une portée expérimentale » (p. 58-59).

Il faut en effet comprendre la traduction comme le symbole de la création poétique, « elle reproduit ce fonctionnement primordial » (p. 251). Elle permet d'observer, d'expérimenter les mécanismes en œuvre dans la création poétique, de décomposer le geste du poète et de comprendre comment naît un poème (p. 190). En d'autres termes, les poètes se livrent à « une expérimentation poétique du poétique » (p. 191). Il s'agit de remonter à la genèse de l'œuvre (p. 48) quand surgit la parole poétique, l'« avant-dire » (p. 194). Le traducteur se trouve dans une position extérieure qui lui permet « d'observer du dehors l'apparition de la parole poétique, d'emprunter le point de vue d'autrui, de voir par ses yeux l'espace d'un instant » (p. 192). Or ce que le traducteur expérimente ne vaut pas seulement pour le poète singulier qu'il est en train de traduire, mais pour tous les poètes.

³ « Il ne faut pas dire que le passé éclaire le présent ou le présent éclaire le passé. Une image, au contraire, est ce en quoi l'Autrefois rencontre le Maintenant dans un éclair pour former une constellation. », Walter Benjamin, « Réflexions théoriques sur la connaissance, théorie du progrès », *Paris capitale du xxe siècle. Le livre des passages* [1982], trad. Jean Lacoste, Paris : Cerf, coll. « Passage », 2009, p. 479.

La traduction vient donc prolonger les œuvres d'une réflexion sur la création poétique et le langage qui dépasse les personnes singulières que sont le poète et le traducteur. Non seulement la traduction permet d'élargir le lectorat en rendant le texte disponible en français — et il faut rappeler ici le travail d'éditeur de Mallarmé (p. 30) ou l'importance de la traduction de la Bible par Saint Jérôme soulignée par Claudel (p. 247) — mais elle en élargit également la portée. La traduction prolonge l'œuvre dans le temps et l'espace (p. 140) car elle engendre de la pensée (p. 307-308). Notons aussi que leurs travaux de traducteurs permettent aux poètes d'enrichir leurs propres œuvres. Valéry va ainsi écrire le « Dialogue de l'Arbre », une œuvre qui est comme le prolongement de l'œuvre de Virgile (p. 196). Mallarmé grâce à son travail sur Poe réfléchit sur le rôle de la répétition dans le langage et « prend conscience » de l'importance de l'allitération, « figure reine de sa ligne poétique » (p. 50). Au final, bien loin d'appauvrir le texte des poètes qu'ils ont traduit, Mallarmé, Valéry et Claudel les ont enrichis. Et ils ont aussi en retour enrichi leur poésie et leur pensée, c'est pourquoi P. Galli-Andreani insiste sur le fait que leur activité de traducteur n'est pas secondaire.

Calquer

Une autre critique adressée aux traductions des trois poètes est le manque de ressemblance avec l'original. Pour ceux qui avancent cette critique, le texte traduit devrait être le double du texte original. Nos trois poètes s'opposent absolument à cette conception de la traduction comme copie ou simple répétition de l'original (p. 78, p. 148). Tout d'abord, la langue cible, le français, n'est pas le double de la langue source. Il n'y a pas de traduction automatique qui permettrait de passer de l'une à l'autre directement sans un travail du traducteur, de même qu'il n'y a pas de norme préexistante qui permettrait de comprendre Mallarmé directement sans un travail de la part du lecteur (p. 102-3). Le traducteur se trouve face à deux contraintes en apparence contradictoires : il doit respecter le texte original et créer un texte nouveau pour les lecteurs francophones. Il y a donc à la fois un mouvement d'expropriation, le traducteur doit aller vers l'autre, sa langue, son texte ; mais il doit aussi accomplir un mouvement d'assimilation, aller vers sa propre langue, son propre texte (p. 195, p. 275). Ces deux mouvements ne sont contradictoires que si, comme les critiques, on considère la traduction comme un mouvement unilatéral de la source vers la cible. Or la traduction est un va-et-vient constant de l'un vers l'autre. Elle implique un mouvement constant entre le texte original et le texte traduit, entre l'auteur et le traducteur. Le texte traduit a donc un statut très particulier. Il n'est pas une copie du texte original, mais il n'est pas un texte inédit. Comment qualifier le lien qui l'unit à l'original ? Claudel résout le

problème en établissant une analogie avec l'incarnation (p. 248). Le traducteur incarne le texte original dans un autre texte pour le transmettre aux francophones, ou dans les termes de Claudel « traduire n'est pas maîtriser une langue étrangère, c'est parler l'autre par et dans sa propre voix » (p. 252).

Les critiques pourraient rétorquer que la transmission échoue, invoquant l'étrangeté du français des traducteurs ou leur méconnaissance des langues sources. Remarquons ici que les critiques et les poètes ne sont pas d'accord sur ce qui doit être transmis. Mallarmé, Valéry et Claudel veulent avant tout transmettre l'effet produit par le poème, car dans leur poétique, héritée de Poe (p. 48-49), le poète recherche à produire un effet sur son lecteur. Pour nos trois poètes une traduction sera réussie si et seulement si (p. 49, p. 249) elle parvient à produire sur le lecteur français un effet similaire à celui que l'auteur voulait produire sur son lecteur dans la langue source. « En d'autres termes, le traducteur doit vouloir ce que le poète a voulu » (p. 49). Le traducteur fait le trajet inverse du poète. Alors que celui-ci se demande comment produire l'effet voulu, quels moyens langagiers utiliser, celui-là se demande pourquoi tel ou tel moyen langagier a été choisi (p. 49). Cette volonté de transmettre l'effet ressenti à la lecture réfute plusieurs critiques. Premièrement, elle dispense le traducteur d'être un expert de la langue source. Il n'est pas nécessaire de comprendre chaque mot, chaque tournure pour ressentir ce que le poète a voulu. Claudel est parfois dans le cas extrême où il ne comprend rien quand il traduit du chinois ou du japonais (p. 235-237). Pour nos poètes, la fonction poétique du langage prime la communication (p. 274). Ensuite, le traducteur devra aussi conserver l'effet d'étrangeté, qui certes n'est pas le fait de l'auteur mais de sa langue, étrangère au traducteur. Ainsi, par exemple, non seulement Mallarmé traduit l'effet voulu par Poe, mais il ajoute un second effet lié au fait que l'anglais n'est pas sa langue maternelle (p. 51-52). Cela répond aux reproches sur l'étrangeté du français des poètes dans leur traduction.

Enfin, le traducteur se voit dispensé de suivre les règles de la version (p. 53). Tout ce qui dans cet exercice scolaire passe pour une erreur, comme les contre-sens ou les omissions, tout ce qui relève d'un manquement à la « fidélité apparente » au texte est permis à nos trois poètes, car ils ont un objectif supérieur : « conserver le geste et le ton oratoire [...] pour que tout fut bien dans la voix » (p. 55). Comme les langues sont différentes, le traducteur n'aura pas recours aux mêmes moyens que le poète, il sera aussi amené à sacrifier parfois le sens, à omettre certains passages (p. 60). Il s'autorise à violenter le texte original au nom de sa fidélité à l'effet voulu par l'auteur. Mallarmé traduit ainsi en prose les vers de Poe. « La traduction semble être conçue comme un acte de violence, qui amplifie, radicalise les éléments présents dans le texte original » (p. 248). Il ne s'agit pas d'imiter l'original, mais de calquer. « Calquer n'est pas faire comme, mais bien faire comme

si » (p. 56), faire comme si on était le poète en train de créer son poème. Nous voyons ici encore que l'intérêt de nos poètes traducteurs se concentre sur la création poétique, et sur son origine tout particulièrement.

Corriger le défaut des langues

Si P. Galli-Andreani prend le temps dans cet ouvrage d'étudier les spécificités de chacun des trois poètes, c'est pour mieux attirer notre attention sur ce qu'il y a de commun dans leur travail de traducteur. Tous trois se situent dans une posture réflexive : ils utilisent la traduction comme un détour pour approfondir leur analyse de la création poétique, pour mieux comprendre leur position de poète. « C'est sans doute à travers les mots d'un autre qu'on entend le mieux sa propre voix » (p. 56). Lorsqu'on est soi-même le créateur du poème, il n'est pas facile d'être conscient de tout ce qui est en œuvre dans son travail. La lucidité du poète qui crée n'est pas totale. En revanche, lorsqu'on traduit la création d'un autre, la lucidité est complète (p. 119, p. 123) parce qu'on se situe dans la position d'un observateur extérieur (p. 93). « Traduire permet de recréer un texte en toute conscience » (p. 118). Le traducteur peut remonter à l'origine de la parole poétique, au moment de « l'avant-dire » (p. 119).

Le parallèle entre le travail du traducteur et la traduction poétique s'approfondit ici. Le traducteur affronte la multiplicité et la singularité des langues. Il ne se résout pas à laisser le texte dans la langue source, opaque pour un grand nombre de lecteurs, mais il ne se résout pas non plus à en gommer totalement l'étrangeté (p. 96). La traduction est nécessaire parce que les langues sont multiples et diverses. La traduction vise donc à corriger cette lacune qui rappelle le « défaut des langues » de la « Crise de vers » de Mallarmé (p. 45-46). Elle vient corriger cette multiplicité en transmettant le texte au lectorat de la langue cible. Le poète affronte quant à lui l'absence d'une langue originelle, commune et poétique. Il doit tirer du poétique d'une langue non poétique, d'une langue dont le défaut est d'avoir perdu le lien entre le son et le sens. De même, le traducteur tire de la langue française d'une langue étrangère. Pour cela, il faut trouver le point commun entre les deux langues pas seulement au niveau du sens mais aussi de la forme. De même le poète tire le poétique du non poétique en se rapprochant de la langue naturelle. La traduction comme le « Vers » est là pour corriger, racheter « rémunérer » le « défaut des langues » (p. 45-46).

Comment ne pas s'étonner du maintien d'une langue originelle chez trois poètes qui par ailleurs font preuve d'une posture moderne, réfléchissent sur le langage, innovent ? Ce paradoxe n'est qu'apparent si l'on remarque que la langue originelle

dit d'une part le pouvoir de fiction du langage et que d'autre part elle est une fiction théorique (p. 121). Aucun des trois poètes ne recherche réellement une langue à la source de toutes les autres. Il s'agit d'une fiction. Valéry définit ainsi « l'avant-dire » : « état premier et spontané où la pensée était fiction dans toute sa force » (p. 119). Le passage par la fiction est aussi préconisé par Mallarmé, car elle permet un « regard médiatisé » (p. 95), un regard neuf. La fiction de la langue originelle permet de mieux penser le langage et la création poétique. Elle ne vaut que par son absence, tout comme l'absence du double idéal du texte original sert de guide au traducteur (p. 58). « L'idée d'une langue originelle — appartenant, donc, au passé — permet de se situer dans le présent de l'écriture » (p. 124). La traduction, fiction d'écriture — « Traduire c'est feindre d'écrire, écrire tout en n'écrivant pas réellement » (p. 95) — , permet de maintenir ensemble ces deux pôles : d'un côté la posture réflexive et de l'autre l'existence d'une langue originelle (p. 124). La coexistence de ces deux pôles contraires est précisément ce qui constitue la modernité de Mallarmé, Valéry et Claudel. C'est aussi ce qui permet de rapprocher leurs trois œuvres.

Pauline Galli-Andreani réhabilite le travail de traducteur de Mallarmé, de Valéry et de Claudel. La traduction, loin d'être une activité annexe, représente pour eux un détour qui leur permet d'expérimenter leur poétique et de l'enrichir. Si leurs choix de traducteurs souvent surprennent, c'est parce qu'ils sont avant tout des poètes en recherche. La traduction constitue plus qu'une entrée dans leur œuvre, elle y occupe une place entière par les enjeux poétiques qu'elle représente. Ainsi, la réflexion de P. Galli-Andreani nous conduit au cœur de la modernité poétique de ces trois poètes : ils parviennent à tenir ensemble une posture réflexive et la fiction d'une langue originelle. C'est ici la principale originalité de ce travail : elle nous permet non seulement de saisir le point commun entre les trois œuvres, mais aussi et surtout de prendre de la distance par rapport aux textes pour réfléchir à la création poétique et au langage. Cela en fait un ouvrage pertinent aussi bien pour les spécialistes des trois poètes que pour les linguistes, les traducteurs ou les poètes. Nous pouvons seulement regretter la conclusion rapide de l'ouvrage qui n'ouvre pas un passage vers d'autres poètes contemporains. Nous pensons notamment à Philippe Beck ou à Stéphane Bouquet.

PLAN

- [Expérimenter](#)
- [Calquer](#)
- [Corriger le défaut des langues](#)

AUTEUR

Marie-Pierre Tachet

[Voir ses autres contributions](#)

Courriel : mptachet@gmail.com