YVES BONNEFOY, TRADUCTEUR DES SONNETS DE SHAKESPEARE. « TOUTE ŒUVRE QUI NE NOUS REQUIERT PAS EST INTRADUISIBLE »

Charlotte BLANCHARD[1]

Abstract: Yves Bonnefoy's work as a translator shows a life-long commitment to poetry in general and to Shakespeare's canon in particular. The French poet has translated all of the Bard's poetic work. His translations of the sonnets in particular show an overall exegesis of Shakespeare's poetry which informs his unique style as a translator. This article aims to illustrate how Bonnefoy strives to maintain fidelity through a balance between literality, recreation, and a reflection on translation as a unique tool of literary criticism.

Keywords: translation, poetry, Shakespeare, recreation, exegesis.

Yves Bonnefoy n'est pas seulement connu en tant que poète mais aussi pour ses nombreuses traductions. Il a traduit les poètes italiens Pétrarque et Leopardi, mais surtout des poètes de langue anglaise : W.B. Yeats, John Keats, John Donne et en particulier Shakespeare.

Les premiers recueils de poèmes de Bonnefoy ont été publiés dans les années 1950, et c'est aussi à cette période qu'il a commencé à traduire Shakespeare dans le cadre de la publication des œuvres complètes du poète anglais en français sous la direction de Pierre Leyris. Jusqu'alors, la plupart des traductions de l'œuvre de Shakespeare – pièces et poèmes – dataient du XIX^{ème} siècle et étaient des « belles infidèles ». Bonnefoy a longtemps traduit uniquement les pièces de Shakespeare, et c'est au début des années 1990 qu'il a commencé à traduire ses sonnets et poèmes, jusqu'en 2007, avec la publication de ses traductions de l'œuvre poétique complète de Shakespeare.

Ses traductions de Shakespeare sont donc un travail de plus de cinquante ans sur les pièces comme les poèmes du Barde – sonnets et poèmes narratifs. De plus, le poète a rédigé plusieurs essais sur son expérience de traducteur. Bonnefoy explique que, s'il a commencé à traduire l'œuvre shakespearienne par hasard, cette entreprise a rapidement pris une ampleur conséquente dans sa vie (Naughton, 2004 : 261). Il a ainsi écrit que « toute œuvre qui ne nous requiert pas est intraduisible » (Bonnefoy 1990 : 154) : son éthique de traduction se fonde sur une profonde affinité avec l'œuvre qu'il traduit.

[1] L'Université Bordeaux-Montaigne, charlotte.blanchard@etu.u-bordeaux3.fr.

BDD-A23057 © 2015 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:16:39 UTC)

L'intérêt de Bonnefoy pour les sonnets de Shakespeare est né d'un malaise ressenti à leur lecture. Il lui semblait que ces derniers contenaient davantage de stéréotypes, de rhétorique et moins de « wit », d'esprit, que son œuvre dramatique (Bonnefoy, 2007). Puis il remarqua ce qui lui parut être une « persona superficielle » (Bonnefoy, 2007 : 22) dans les sonnets et une autre voix qui s'intéressait à des réflexions plus profondes et esthétiques, qui révélait un second niveau de lecture dans les sonnets : une réflexion sur la forme en poésie, les dangers des stéréotypes et de la superficialité. Il écrit ainsi : « je fais l'hypothèse que Shakespeare a clairement perçu l'appauvrissement et les distorsions, et aussi les dilemmes, les embarras, qu'une poétique identifiant l'être et la forme fait peser sur l'expérience de vivre » (Bonnefoy, 2007 : 25). Pour le poète français, il s'agissait là du point d'orgue des sonnets qui résonnait dans tout le canon shakespearien et faisait écho à sa propre poétique de la présence. Et pour cela, il était crucial de proposer une retraduction des sonnets en français.

Dans ses essais, Bonnefoy a expliqué à plusieurs reprises son éthique de la traduction. Pour lui, il est nécessaire de s'éloigner de la forme de l'original pour recréer le poème. Dans « La Traduction de la poésie » (Bonnefoy, 1990 : 152), il déclare que « [la traduction] n'est que la poésie, recommencée » et il prône la pratique suivante :

> Qu'on sache voir, en effet, ce qui motive le poème ; qu'on sache revivre l'acte qui à la fois l'a produit et s'y enlise : et, dégagées de cette forme figée qui n'en est rien qu'une trace, l'intention, l'intuition premières […] pourront être à nouveau tentées dans l'autre langue, et d'autant plus véridiquement désormais que la même difficulté s'y manifeste : la langue de traduction paralysant comme la première ce questionnement qu'est une parole.

Ce qui importe est donc l'essence du poème, ce qui n'est pas sans rappeler ce que Walter Benjamin nomme « l'intention » du texte original (Benjamin, [1923] 2000 : 254). Se pose alors la question de la fidélité : comment être fidèle à l'original quand on s'éloigne de sa lettre ? Où s'arrête la littéralité, au-delà des aspects inhérents au transfert entre langues ?

Une autre tension dans la traduction de poésie est la concision. Puisque Bonnefoy choisit de traduire un vers par un vers d'une longueur similaire, des sélections doivent être effectuées. « Resserrer » la forme implique de supprimer des mots ou des expressions pour laisser place à des segments auxquels le traducteur accorde davantage d'importance. C'est dans cet équilibre entre littéralité, recréation et suppression que la poétique du traducteur est le plus visible. C'est là que nous pouvons comprendre comment Bonnefoy s'engage à transmettre en français le sens profond, voire la philosophie des sonnets. Nous utiliserons des catégories empruntées à la stylistique comparée et appliquées à la poésie afin de révéler les grandes tendances des traductions de Bonnefoy et de

BDD-A23057 © 2015 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:16:39 UTC)

voir comment elles relèvent toutes d'un souci de fidélité à la poétique globale des 156 sonnets.

Les exemples utilisés pour illustrer ces tendances sont tirés des sonnets 55 et 73 que Bonnefoy considère comme des chefs-d'œuvre de Shakespeare.

La première de ces tendances est la concentration. Les traductions de l'anglais vers le français tendent à être plus longues que l'original pour des raisons purement linguistiques, et cela déséquilibre le poème en traduction. De plus, en poésie plus spécifiquement, les traductions seront souvent plus longues que le texte de départ car le poème est un agrégat de sens condensés à l'extrême – addition du sens sémantique, du rythme, des sons, connotations, métaphores, etc. – qui est plus ou moins démêlé dans la langue de traduction. Ainsi, le traducteur doit mettre en place des stratégies afin de garder une forme concise.

Les traductions de Bonnefoy sont souvent raccourcies grâce à la simplification. Cette tendance se remarque en premier lieu au niveau de la forme. En effet, la forme dans les traductions de Bonnefoy est moins stricte que dans le sonnet français traditionnel. Comme on peut le constater dans le sonnet 55, la traduction conserve une structure de quatorze vers non-rimés divisés en trois quatrains et un distique final espacés en français par des blancs, ce qui est suffisant pour identifier la forme du sonnet.

Sonnet 55	Sonnet 55
Not marble, nor the gilded monuments Of princes, shall outlive this powerful rhyme ; But you shall shine more bright in these contents Than unswept stone besmeared with sluttish time. When wasteful war shall statues overturn, And broils root out the work of masonry, Nor Mars his sword nor war's quick fire shall burn The living record of your memory. 'Gainst death and all-oblivious enmity Shall you pace forth; your praise shall still find room Even in the eyes of all posterity That wear this world out to the ending doom. So, till the judgment that yourself arise, You live in this, and dwell in	Ni le marbre ni l'or des plus fiers édifices Ne survivront mes vers : dans lesquels ta splendeur Brille de plus d'éclat que ces pierres que souillent Les marques de ce Temps qui nous insulte. La guerre dévastatrice peut renverser Les statues, ou déraciner les murs : mais ni l'épée De Mars ni la fureur des flammes des pillages Ne ruineront ce temple de ta mémoire. Contre la mort, contre l'oubli hostile Il te dresse ! Ton éloge aura sens Même au regard des âges qui fibre à fibre Déferont l'univers. Avant qu'au Jugement Tu ne sortes de tombe, c'est dans mes vers

BDD-A23057 © 2015 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:16:39 UTC)

lovers' eyes.	Que tu vivras: dans mes yeux, dans leur feu.

Il s'agit d'une approche moderne de la forme qui correspond à la poésie de Bonnefoy. Il n'utilise pas de formes fixes traditionnelles dans sa propre œuvre poétique. De plus, le pentamètre iambique de l'original est rendu en français par des vers de longueur variable : bien que les trois premiers vers soient des alexandrins, les suivants varient de dix à quatorze syllabes. Bonnefoy emploie même des vers impairs, pour lesquels il a exprimé son intérêt car ils n'appartiennent pas à la tradition littéraire française (Naughton, 2004 : 261).

On remarque aussi que la syntaxe est plus souple, avec par exemple le fort enjambement entre le troisième quatrain et le distique, avec le saut de ligne et le blanc entre les strophes en français :

> So, till the judgement that yourself arise,
>
> […]. Avant qu'au Jugement
> Tu ne sortes de tombe […]

Ici, Bonnefoy respecte les pratiques contemporaines en poésie : la syntaxe est moins complexe, la forme plus libre qu'à l'époque de Shakespeare. Comme l'a écrit Antoine Berman, une traduction ne doit pas tenter de rendre les caractéristiques de l'œuvre traduite qui sont propres à son époque. Le traducteur a pour horizon le paysage poétique de son temps (Berman, 1999).

Le langage figuré riche et unique de Shakespeare est lui aussi simplifié. Bonnefoy cherche le compromis entre la fidélité à l'original et sa propre poétique en maintenant les images principales selon leur importance dans le sonnet. Il utilise moins d'images, comme par exemple dans le sonnet 55 : « of princes » (vers 2) disparaît en français et est rendu par « des plus fiers édifices. » « Fiers » remplace indirectement « of princes » en gardant les connotations de fierté et de grandeur contenues dans « princes » et qui semblent être les plus importantes ici.

La concentration est une autre tendance qui permet de rendre le texte traduit plus concis. On peut voir les effets de la concentration au niveau formel, dans une perspective diachronique, dans l'œuvre de Bonnefoy. À la fin des années 1990, le poète est passé de traductions en vers libre avec un nombre variable de vers par strophe (Bonnefoy, 1979 : 376) à un schéma régulier de trois quatrains et un distique, toujours en vers libre. Il explique ce changement dans sa préface à la traduction des poèmes de Shakespeare (Bonnefoy, 2007 : 39) :

> J'ai fini par comprendre que ce n'était pas desserrer mais resserrer qu'il fallait, pour que les stéréotypes, les lieux communs ainsi plus fortement enchâssés paraissent avec la force et même l'éclat de l'image du monde qu'ils

BDD-A23057 © 2015 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:16:39 UTC)

> constituent […] au prix de sacrifier, s'il le fallait de ce point de vue, certains détails de peu d'intérêt pour le sens.

On peut voir ceci à l'œuvre dans le sonnet 73. Mary Ann Caws montre qu'une traduction antérieure de Bonnefoy était plus longue que la version de 2007, dans le vers 2 notamment (Bonnefoy, 2003 : 97) :

> When yellow leaves, or none, or few, do hang
>
> Où les feuilles des arbres ont jauni,
> Puis sont tombées; et peu pendent encore

Dans la version de 2007, ce vers est traduit par : « Où ont jauni puis sont tombées les feuilles, | Et peu en restent [...]. » La forme est condensée mais le contenu sémantique et les images sont maintenus en français.

La perte de la forme fixe est nécessaire, car Bonnefoy ne l'utilise pas dans sa propre poésie, et pour une raison plus pragmatique liée au transfert interlingual (Bonnefoy, 2007 : 36) :

> Le vers régulier n'offre pas à un traducteur […] la liberté dont il a besoin pour laisser vivre en son esprit autant que son corps les rythmes qui sont sa vérité et même son être : rythmes sans lesquels son travail ne serait qu'un texte sans vie.

L'insistance de Bonnefoy sur le rythme rejoint les idées de Meschonnic sur la traduction de la poésie (Meschonnic, 1973).

Le sens ainsi que les images sont souvent condensés. On peut voir une telle concentration sémantique au vers 4 du sonnet 55 :

> Than unswept stone besmeared with sluttish time
>
> [...] ces pierres que souillent
> Les marques de ce Temps qui nous insulte.

La traduction en français est plus longue, même après la concentration : les termes « unswept », « besmeared » et « sluttish » ont des significations proches et décrivent la même notion, le passage du temps. Bonnefoy n'a conservé que deux de ces trois occurrences, « souillent » et « insulte. » L'insistance sur le thème de la souillure est maintenue mais de façon plus concise. Ce changement est motivé par des raisons linguistiques, puisqu'une traduction en français sera généralement plus longue que le texte original en anglais. De plus, c'est une façon pour Bonnefoy d'adhérer à la forme concise qu'il a choisie.

Pour rendre ses traductions plus courtes, Bonnefoy a aussi recours à la suppression de segments de l'original. Cette violence faite au texte de départ, ce « pis-aller » nécessaire, suit une éthique rigoureuse. Dans la traduction du sonnet

BDD-A23057 © 2015 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:16:39 UTC)

73, le contenu du vers 3 est entièrement supprimé, et le sens des vers 2 et 4 de l'original déborde sur le vers 3 dans la traduction :

> When yellow leaves, or none, or few, do hang
> Upon those boughs which shake against the cold,
> Bare ruined choirs, where late the sweet birds sang.
>
> Où ont jauni puis sont tombées les feuilles,
> Et peu en restent, chapelle en ruine, nue,
> Où les chantres, ce furent tard des chants d'oiseaux.

Le vers 3 reprend, en le prolongeant, le motif des feuilles apparu au vers 2. Le supprimer permet de donner plus de place à des éléments plus importants qui ne pouvaient pas être traduits de façon assez courte.

Cette suppression est la conséquence directe de l'allongement des vers 2 et 4, auxquels Bonnefoy donne priorité pour plusieurs raisons. En premier lieu, la traduction du vers 2 ne pouvait être plus concise, car dans l'original ce vers est particulièrement bref du fait de l'enchaînement de monosyllabes. Deuxièmement, l'image du vers 2 et son mouvement ternaire sont essentiels à la structure de la strophe. De plus, le choix de développer « bareruinedchoirs » est justifié par le poids rythmique du vers 4, les premiers et derniers pieds étant des spondées (« Bare ruined » and « birds sang »). La suppression est donc un « mal nécessaire » qui répond à une lecture rigoureuse du sonnet original et permet de faire de la place pour des segments plus longs dans la traduction.

La compensation est une autre figure de traduction qui allonge le texte d'arrivée. Elle concerne également la forme. Un des exemples les plus parlants est l'anaphore que constitue la reprise de « contemple en moi » au début de chaque strophe du sonnet 73. La traduction a comme toujours une forme plus libre que le sonnet shakespearien, mais cette anaphore, un ajout par rapport à l'original, permet de recréer une répétition qui structure le sonnet en français. Cette anaphore est basée sur la traduction de plusieurs segments différents mais au sens similaire en anglais : « […] thou mayst in me behold, » « In me thou seest » (vers 6 et 9), et « This thou perceivest. » Ces segments de début de strophe sont tous traduits par « contemple en moi » par Bonnefoy. Il ne s'agit pas d'une traduction littérale mais d'un rapprochement sémantique qui permet de retrouver une caractéristique essentielle à la poésie. C'est ce que George Steiner nomme *restitution* dans le mouvement herméneutique, lorsque des « potentialités » du texte de départ sont révélées dans la langue cible (Steiner, 1975 : 298). Ainsi, la répétition de « contempler » fait écho au « temps », le thème de ce poème, créant une paronomase qui n'existait pas dans l'original.

Bonnefoy compense aussi les images de l'original perdues en traduction. À la faveur de compensations métaphoriques, il traduit les relations entre signifiés et signifiants et non le sens « de surface ». À la ligne 8 du sonnet 55, « burn / The living record of your memory » devient « ruineront ce temple de ta

BDD-A23057 © 2015 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:16:39 UTC)

mémoire. » « Temple » n'est pas une traduction directe de « record », mais on peut considérer ces deux termes comme une représentation métaphorique de la même notion, le contenant du souvenir du destinataire, ce que le temps pourrait détruire. C'est la connotation du terme que Bonnefoy a traduite en français et a rendue par une image comparable à celle de l'original qui de plus fait écho à « monuments » (vers 1). « Temple » est une trouvaille particulièrement heureuse car elle prolonge la paronomase de « temps/contemple », signalant la réflexion de Shakespeare sur la forme et ses dangers. Ici, la traduction de Bonnefoy s'éloigne de l'original en suivant une exégèse rigoureuse du sonnet en particulier et du recueil en général.

Dans les sonnets, il arrive aussi que Bonnefoy s'éloigne davantage de la lettre de l'original, exprimant ouvertement sa subjectivité de traducteur. La compensation esthétique est une stratégie grâce à laquelle une perte en traduction est compensée par la traduction d'une image restée implicite dans l'original, mais qui suit l'interprétation que Bonnefoy fait de la poétique de Shakespeare. Dans le sonnet 55, le groupe nominal « in these contents » (vers 3) est traduit par « dans lesquels » : l'image et la mention explicite du contenu sont perdues, remplacées par un adjectif relatif. Mais le traducteur effectue un ajout, le nom « les marques», au vers suivant. « These contents » et « les marques », la perte et l'ajout en traduction, désignent le contenu et la forme. Bonnefoy ajoute une référence à la forme là où il a supprimé une mention explicite du contenu. Il s'agit ici de l'essence de l'exégèse que fait Bonnefoy de la poétique de Shakespeare dans les sonnets, la méfiance envers la forme. Ce qui pour lui est en jeu dans les sonnets mais est implicite dans l'original est rendu plus explicite en français. C'est ici le degré de recréation le plus élevé dans les traductions des sonnets par Bonnefoy.

Le traducteur affirme également sa présence par une stratégie de personnalisation. Bonnefoy emploie souvent la première personne du singulier alors que l'original ne la mentionne pas. Par exemple, le changement le plus important dans le sonnet 55 a lieu dans le dernier vers du poème (comme si, après avoir suivi la lettre de l'original pendant treize vers, le traducteur s'autorisait un écart) :

> You live in this, and dwell in lovers' eyes [...]
>
> c'est dans mes vers
> Que tu vivras; dans mes yeux, dans leur feu

« Lovers' eyes » est une image commune, usée, stéréotypée, qui est ici remplacée par une intervention directe de la persona du sonnet (« mes yeux »). Qui est à l'origine de cette parole ? La persona du sonnet, ou le traducteur illustrant ainsi le pouvoir des vers au fil des siècles ? L'addition de « feu » compense la perte de « lovers » grâce à la connotation de passion, sans ajouter de référence à des personnes/personnages extérieurs. L'ajout de cet adjectif

BDD-A23057 © 2015 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:16:39 UTC)

possessif est une affirmation de la présence de la persona, caractéristique de la poésie de Bonnefoy. Selon Mary Ann Caws, Bonnefoy utilise la personnalisation en tant que compensation pour retrouver la vivacité, l'immédiateté de l'original (Caws, 2006 : 174).

Cela fait partie d'une démarche plus globale de Bonnefoy en faveur du concret, qui concerne avant tout les images. Aux lignes 5 et 6 du sonnet 73, les images stéréotypées de « twilight » et « sunset » sont traduites indirectement en français par « la journée qui s'achève » et « la trace de soleil » : l'unité temporelle fondamentale dans la vie humaine et une trace, la preuve que quelque chose a été :

> In me thou seest the twilight of such day
> As after sunset fadeth in the west,
>
> Contemple en moi la journée qui s'achève,
> La trace de soleil […]

Ces traductions obliques correspondent à la poétique moderne de Bonnefoy qui se fonde sur l'expérience du sujet en opposition aux concepts et aux images conventionnelles. La conception de la poésie de Bonnefoy est nécessairement visible dans ses traductions dans la mesure où elle complète, prolonge la poétique profonde de Shakespeare dans ses sonnets.

Un dernière type de restitution est visible dans les traductions de Bonnefoy : le poète a recourt à une forme de compensation entre les langues anglaise et française en « courbant » la langue traduisante. C'est ce qu'Antoine Berman évoque lorsqu'il écrit que la langue de traduction doit « chercher-et-trouver le non-normé de la langue maternelle pour y introduire la langue étrangère et son dire » (Berman, 1999 : 131). La langue française se courbe afin de rendre certaines qualités de la langue anglaise, particulièrement son immédiateté et sa concrétude. On peut voir ceci au vers 2 du sonnet 55 : le verbe « survivre » y est employé transitivement avec un complément d'objet direct (« survivront mes vers ») alors qu'il est intransitif (« survivre à quelque chose »). C'est la traduction de « outlive, » verbe transitif direct : « […] shall outlive this powerful rhyme. » En supprimant la préposition grammaticalement correcte en français, Bonnefoy établit une relation immédiate entre le verbe et son objet, illustrant concrètement l'immédiateté entre l'expérience vécue et la poésie. Avec ce néologisme grammatical, Bonnefoy repousse les limites de la langue traduisante, lui fait violence. C'est là que la traduction peut apporter du renouveau au cœur de la langue.

Ces écarts par rapport à la lettre du texte suivent l'exégèse que fait Bonnefoy de la poétique des sonnets en adéquation avec sa propre philosophie de la poésie. Son engagement pour la poésie et la traduction de poésie étrangère résulte de l'idée que la poésie française traversait une crise au milieu du XXème siècle, qu'il nomme « le siècle où la parole a été victime » (Bonnefoy, 2003). Sa

BDD-A23057 © 2015 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:16:39 UTC)

poétique est centrée sur la notion de présence, une conscience de la finitude qui ancre la parole dans le *hic et nunc*. Le poète remet en question l'image, son pouvoir d'universaliser et de former des concepts figés. Et c'est dans la présence que Bonnefoy situe l'enjeu de la poétique de Shakespeare. Il écrit en effet dans la préface de 2007 que :

> Ce que Shakespeare a perçu, c'est un péril de la poésie mais aussi de toute existence : la forme, aimée pour elle-même, risque de se reclore sur soi, réduisant l'expérience de ce qui est à une structure figée de représentations, de valeurs et de jugements, et privant le sujet parlant de rencontrer les autres personnes au plein de leur dignité, en ce qu'on peut dire leur présence. (Bonnefoy, 2007 : 31)

Traduire Shakespeare a été pour Bonnefoy un travail essentiellement poétique, mené en parallèle avec sa propre œuvre. Loin de tout concept, il a établi au fil de son œuvre et de ses traductions une poétique de l'expérience. Ainsi les traductions de Bonnefoy reposent-elles sur des affinités avec l'œuvre shakespearienne qui mènent à une exégèse et à la volonté de traduire. La traduction est ici une critique littéraire appliquée qui prend la forme d'une « traduction-recréation » dans la catégorisation d'Efim Etkind : « elle recrée l'ensemble, tout en conservant la structure de l'original » car « les transformations sont dictées par l'original » (Etkind, 1982 : 23). Plus précisément, les traductions de Bonnefoy sont gouvernées par trois forces : premièrement, la littéralité, telle qu'elle est définie par Antoine Berman, qui classe les traductions de Shakespeare par Bonnefoy dans la catégorie des traductions littérales (Berman, 199 : 41) ; dans un deuxième temps, la recréation, mais selon une définition qui dépasse celle d'Etkind, puisque chez Bonnefoy, la recréation ne fait pas que conserver la structure de l'original mais prolonge la poétique du poème-source et ses « potentialités » (Steiner, 1975 : 289), au niveau où « la langue de traduction [paralyse] comme la première ce questionnement qu'est une parole » (Bonnefoy, 1990 : 152). Enfin, la langue de traduction est courbée, on lui fait violence, « elle se déchire », pour reprendre les termes de Berman (1999 : 133). L'union de ces trois tendances assure la fidélité au texte de départ comme Steiner la présente : « il ne s'agit pas de la littéralité ou de quelque technique pour rendre "l'esprit" », mais d'un « équilibre de forces » qui respecte le texte-source et la langue traduisante (Steiner, 1975 : 302).

Bibliographie

Corpus :

Shakespeare, William (2002) : *The Complete Sonnets and Poems*, Oxford, Oxford University Press.

Shakespeare, William et Yves Bonnefoy (traducteur) (2007) : *Les Sonnets*, *précédés de* Vénus et Adonis *et du* Viol de Lucrèce, Paris, Poésie/Gallimard.

BDD-A23057 © 2015 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:16:39 UTC)

Monographies :

Berman, Antoine (1999) : *La Traduction et la lettre ou l'auberge du Lointain*, Paris, Seuil.

Bonnefoy, Yves (1990) : *Entretiens sur la poésie (1972-1990)*, Paris, Mercure de France.

Etkind, Efim et Wladimir Troubetzkoy (traducteur) (1982) : *Un art en crise : essai de poétique de la traduction poétique*, Lausanne, L'Age d'Homme.

Meschonnic, Henri (1973) : *Pour la poétique II*, Paris, Gallimard.

Steiner, George (1975) et Lucienne Lotringer, Pierre-Emmanuel Dauzat (traducteurs) (1998) : *Après Babel – Un poétique du dire et de la traduction*, Paris : Albin Michel.

Chapitres de monographies :

Benjamin, Walter (1923) et Maurice de Gandillac (traducteur) (2000) : « La tâche du traducteur », *Œuvres. Tome I*. Paris, Gallimard.

Bonnefoy, Yves (2003) : « Le siècle où la parole a été victime », Michèle Finck, Daniel Lançon et Maryse Staiber (ed), *Yves Bonnefoy et l'Europe du XXème siècle,* Strasbourg, Presses Universitaires de Strasbourg.

Caws, Mary Ann (2006) : « Shakespeare, Yeats, and Keats, by Bonnefoy », *Surprised in Translation*, Chicago, University of Chicago Press.

Naughton, John (2004) : « Interview with Yves Bonnefoy », *Shakespeare and the French Poet*, Chicago, University of Chicago Press.

Articles de périodiques :

Bonnefoy, Yves (1979) : « On the Translation of Form in Poetry », in *World Literature Today*, 53: 3.

—— (2003) : « Douze sonnets de Shakespeare », in *Nu(e)*, 25, numéro spécial Michel Collot.

Enregistrements :

Bonnefoy, Yves, intervention lors de la conférence *Translation Research in Oxford*, 21 juin 1997.

BDD-A23057 © 2015 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 18:16:39 UTC)