BONNEFOY TRADUCTEUR DE YEATS: LE CAS D'AMONG SCHOOL CHILDREN

Simona POLLICINO
Université de Palerme, Italie

Résumé: *Bonnefoy traducteur revit l'expérience poétique de Yeats tout en enrichissant sa propre poésie. En conséquence il n'est pas surprenant qu'un texte original dans lequel domine le conflit d'émotions fortes telles que l'angoisse et la passion, dans la traduction bonnefoyenne puisse se transformer dans un poème de l'espoir, cet espoir qui chez Yeats ne jaillit que dans quelques instants fulgurants. Il est évident que le poète traducteur français ne se reconnaît dans la forme du vers yeatsien et dès lors il en refuse le calque. Apparemment il semble trahir inconsciemment la structure complexe et pourtant régulière du poète irlandais: par ailleurs d'après Bonnefoy reproduire de manière mécaniquement le vers original ne rendrait compte de la vérité de la parole poétique de l'autre. Tout au contraire le traducteur réalise un dialogue à travers l'écoute de son propre rythme poétique et de celui du poète traduit. Une telle disposition consentit au traducteur de dépasser les limites de son espace poétique individuel et de mieux se connaître dans celui du poète étranger.*

Mots-clés : *traduction, contrastivité, poétique, fidélité, trahison*

La parole poétique de W. B. Yeats offre à Y. Bonnefoy traducteur une nouvelle épreuve pour sa propre poésie. Bonnefoy déclare dans plusieurs occasions son admiration pour le poète irlandais dont le mérite est au préalable celui d'être présent intensément et d'une manière transparente dans chacun de ses mots. C'est pourquoi le poète traducteur aimerait que son œuvre vive et résonne pareillement dans une autre langue. Aussi bien que la poésie shakespearienne, la poésie de Yeats est un terrain de recherche dans lequel le poète ne cède jamais aux artifices de l'écriture, en considération des grandes valeurs de l'existence, à savoir celles qui comptent pour l'esprit bien au-delà de toute construction verbale.

Chez Yeats la poésie devient un espace de découverte dans lequel il est possible d'entrevoir le mystère du monde, son côté invisible, ou ce que Mallarmé a

BDD-A24009 © 2010 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:54:52 UTC)

défini «explication orphique de la Terre», là où le symbole accomplit sa fonction de lien entre le visible et l'invisible[1].

La raison du choix de Bonnefoy traducteur doit être retrouvée dans le rapport intime qu'il établit avec le poète et dans la correspondance de deux parcours poétiques, malgré la densité et la brièveté du vers anglais dans lequel, à la différence du français, le traducteur reconnaît la forme parfaite de la finitude et toute la valeur de la concentration. En confirmation du fait que traduire la poésie ne signifie pas du tout viser à une correspondance de mots – d'après Bonnefoy aussi bien intraduisibles que les phrases – mais plutôt essayer de revivre l'aspect «universel» du travail du poète, à savoir récréer l'«environnement» dans lequel le traducteur demande à ses propres mots de «dire presque la même chose», Bonnefoy affirme:

> La relation de ce qui se cherchait là avec mon souci de la poésie de Yeats est devenue le plus important, le vrai devenir. C'est le poète anglais qui m'a expliqué à moi-même, et c'est mon cheminement qui a voulu le traduire. C'est dans un rapport de destin à destin, en somme, et non d'une phrase anglaise à une française, que s'élaborent les traductions, avec des prolongements qu'on ne peut prévoir[2].

Pour son travail Bonnefoy se sert de la fonction interprétative et explicative de la traduction, laquelle ne s'exprime par les moyens du discours ordinaire, mais, dans le passage d'une langue à l'autre, elle garde les images et les symboles, en laissant vivre «les rythmes de notre langue et l'ardente matérialité de ses mots»[3].

Dans l'ambiguïté Bonnefoy reconnaît la caractéristique fondamentale de la poésie de Yeats, laquelle ne concerne pas seulement le texte; cette qualité dont parle le traducteur est en fait celle de l'existence elle-même, le côté plus obscur et inconnu récusé ou réprimé par la société, qui constitue la vraie dimension poétique. Paradoxalement cet aspect fait de sa poésie un terrain fructueux et positif dans lequel toute tension et tout contraste ne sont que la preuve du mouvement libre de

---

[1] Genet, J., *Yeats et la France*, in *Traductions, passages: le domaine anglais*, "Graat", n. 10, publication des Groupes de recherches anglo-américaines de l'Université François Rabelais de Tours, 1993, pp. 107-108. Dans cet article l'auteur explique l'influence des poètes symbolistes français sur la poésie de Yeats, notamment Mallarmé et Villiers de l'Isle-Adam. Dans le mouvement symboliste en effet Yeats ne trouve pas seulement une confirmation à sa vision esthétique, mais il y reconnaît sa propre conception métaphasique de la poésie, à savoir le moyen pour accéder à la Beauté en tant que réponse à la soif d'Absolu.

[2] Bonnefoy, Y., *Entretiens sur la poésie (1972-1990)*, Paris, Mercure de France, 1990, p. 156.

[3] Id., *La poétique de Yeats*, préface à *Quarante-cinq poèmes de Yeats suivis de La Résurrection*, Paris, Hermann, 1989, Poésie/Gallimard, 1993, repris dans Y. Bonnefoy, *Shakespeare et Yeats*, Paris, Mercure de France, 1998, p. 228.

BDD-A24009 © 2010 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:54:52 UTC)

la parole poétique. La poésie de Yeats s'exprime à travers une révolte contre un monde étranger, indifférent et contraire à la vie qu'on nous impose, «a perpetual preparation for something that never happens». Et pourtant Yeats ne cherche jamais quelque chose de supérieur qui ne trouve aucune confirmation dans la réalité contingente – soit-elle imparfaite et source de désillusion. Même à la vue d'une image du monde insuffisante, le poète est capable d'éprouver un sentiment d'adhésion aux choses, aux objets qui se font chair et sang comme l'oiseau de *Sailing to Byzantium*.

Selon son traducteur Yeats n'a pu parler que de la réalité dans laquelle il a vécu, avec l'élan de celui qui veut saisir ce «nœud indéfaisable de plénitude et de nuit, d'immédiateté glorieuse et de mort»[1]. Le rôle de la poésie est celui de découvrir la beauté, même seulement à travers des fragments de sensations fulgurantes et précaires qui, malgré leur insuffisance, seront la preuve tangible d'un espoir dans l'avenir:

> Illuminante, transfigurante, la beauté se ramasse chez Yeats en une image, en un brusque et fugace éclair – «*the dolphin-torn, the gong-tormented sea*» –, et cela parce qu'elle est l'unité qui soudain affleure et la surprise qui lui répond – instant d'adhésion passionnée – avant que la nostalgie ne reprenne[2].

Tout à fait paradoxale nous apparaît l'expérience de la beauté, qui est présence et mort en même temps, par le poète Yeats s'exprimant à travers les grands symboles traditionnels tels que le crépuscule, le ciel, le cygne, la rose, que le poète restitue à la dimension du vécu. Par ailleurs, ainsi que son traducteur, Yeats craint l'aspect trompeur du symbole qui ignore la finitude du monde, alors que la poésie doit s'ouvrir à toutes les sollicitations provenant de l'extérieur, soient-elles source de joies ou plutôt de délusion ou de chagrin.

Du moment que pour Bonnefoy la poésie de Yeats est «chant instinctif, fait de tout le corps», le traducteur doit rester à l'écoute du rythme qui jaillit de l'alternance de chutes et de reprises et, une fois qu'il l'a surmontée, il doit rejoindre l'unité que Bonnefoy appelle la «mémoire de l'Un». Cela se passe au-delà des jeux de langage, grâce à cet acte de foi de l'esprit qui dépasse l'être et la poésie eux-mêmes et aspire à recomposer ce que le langage ordinaire a disjoint[3]. Cet élan est tout aussi bien celui du traducteur qui réussit à revivre l'émotion poétique en créant un poème dans lequel tous les contrastes se résolvent par l'affirmation d'une

[1] Ivi, p. 232.
[2] Ivi, p. 236.
[3] Ivi, pp. 243-244.

BDD-A24009 © 2010 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:54:52 UTC)

présence. Le traducteur doit être capable de saisir – et puis de rendre – la pensée du poète qui se déploie le long du texte, même si parfois elle échoue dans le contradictoire. Pour ce faire le traducteur tire profit de la réflexion du poète irlandais, laquelle est pétrie d'universel et d'intelligible indépendamment de la langue dans laquelle elle s'exprime.

D'après Bonnefoy il faut rester fidèles à ce parcours du sens à l'intérieur du poème, ce qui serait impossible s'il choisissait une traduction littérale et respectueuse des acceptions communes des mots. Il s'agit plutôt de revivre «le conflit du conscient et de l'inconscient» qui s'accomplit dans le poème de Yeats, à travers une traduction qui soit forme vive et mouvante, ou plutôt l'espace d'«une tension du sens autant que des mots, des signifiés autant que des signifiants»[1].

Le traducteur, de son côté, est appelé à s'engager personnellement, à savoir il doit faire des choix à travers lesquels il pourra mieux se connaître et il sera bien disposé au changement. Avec cette conviction Bonnefoy a traduit, en profitant de son expérience, de ses souvenirs et de ses espoirs; tout cela seulement après avoir accédé à sa liberté, celle-ci étant la condition indispensable pour rester fidèle à l'autre poète: «Traduire, ce n'est pas répéter, c'est d'abord se laisser convaincre. Et on n'est vraiment convaincu que si on a pu vérifier, au passage, sa pensée propre»[2].

S'il est vrai qu'une bonne traduction poétique permet de lire l'œuvre d'un poète étranger, il est tout aussi bien indéniable qu'une grande traduction l'enrichit et l'élève. La traduction bonnefoyenne de Yeats a le mérite d'offrir au lecteur français une nouvelle perspective pour comprendre son œuvre obscure; abordant une poésie qui repose sur l'insolubilité des conflits fondamentaux de la modernité, Bonnefoy traducteur a eu comme objectif celui de réaliser une rencontre profonde avec une autre poétique et avec une autre existence, ainsi que celui de garder intégralement ses propres convictions, ses propres choix et sa propre expérience de la poésie. D'où la réflexion de M. Edwards qui affirme: «Quarante cinq poèmes de Yeats illumine à la fois la poésie de Yeats et la poésie de Bonnefoy»[3].

La traduction française de Bonnefoy ne s'adresse pas exclusivement au lecteur français, mais elle semble pouvoir frapper le lecteur idéal de la poésie. Elle ne se prête pas du tout à une analyse éminemment linguistique des passages d'une langue source à une langue cible et de ses solutions plus ou moins fidèles au poème original, au contraire elle suggère une étude de la manière dont les poèmes de

[1] Ivi, p. 247.
[2] Ivi, p. 250.
[3] Edwards, M., *Yeats dans la traduction d'Yves Bonnefoy*, "Critique", n. 535, décembre 1991, p. 915.

BDD-A24009 © 2010 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:54:52 UTC)

Yeats revivent dans une totale autonomie et, tout en changeant dans le français de Bonnefoy, ils gardent leur valeur poétique propre.

Reconnaissant dans le poète irlandais aussi bien le même rapport avec la réalité que le lien entre le réel et l'irréel, entre monde physique et monde métaphysique, Bonnefoy aborde le texte yeatsien dans la conviction de pouvoir imprimer sa trace, celle-ci étant une manière différente de saisir la réalité à travers le langage. Il fait appel à ses instruments de poète pour surmonter les obstacles du traduire; il en résulte des poèmes chargés d'une présence recherchée au-delà des significations et des concepts.

La langue française et la langue anglaise ont beau s'opposer à cause des différentes manières de nommer et, plus en général, de saisir les aspects de la réalité, Bonnefoy traducteur ne semble pas y voir un obstacle à son projet. Si d'une part le poète nous offre une version de l'œuvre poétique de Yeats qui ne respecte pas totalement la forme et les qualités du vers anglais, de l'autre part il est évident qu'en modifiant les poèmes, il pousse aussi son français au-delà de ses traits et de son style propres, afin que celui-ci expérimente de nouveaux parcours dans le terrain de la poésie. Edwards en déduit encore: «Car Bonnefoy, et c'est un des grands mérites de ses traductions, fait confiance à Yeats. Il saisit les contradictions de son écriture, mais il suppose chez lui la même adhésion au fond à l'*ici et maintenant*, à l'imperfection du monde réel, qu'il recherche dans sa propre poésie»[1].

Bonnefoy revit l'expérience de Yeats tout en enrichissant ses propres poèmes de la qualité dont il veut pourvoir le langage poétique. Evidemment le poète traducteur refuse la forme du verse yeatsien; c'est pourquoi d'emblée il semble trahir d'une façon consciente la structure complexe et régulière du vers anglais. Sa reproduction mécanique serait pour Bonnefoy traducteur, paraphrasant Edwards, fabriquer des simulacres à coller aux mots de la surface du texte, ce qui ne rendrait pas compte du mouvement de la parole vraie et profonde. En revanche Bonnefoy réalise un dialogue à travers l'écoute de son propre rythme poétique et de celui de l'autre. Ainsi la disposition à l'écoute permet-elle au *je* du traducteur de sortir de sa propre dimension et de rencontrer l'autre.

Cependant Bonnefoy ne renonce jamais totalement à la structure du vers anglais que l'on peut retrouver par exemple dans la traduction de *No Second Troy*, là où l'on retrouve la même puissance et la même vigueur de l'argumentation du texte yeatsien. Même ailleurs la parole de Bonnefoy réussit à pénétrer la langue du poète irlandais, en s'appropriant ses ressources, sa passion et ses modulations. En

[1] Ivi, p. 922.

BDD-A24009 © 2010 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:54:52 UTC)

lisant ses traductions on peut apprécier l'affinité qui lie deux poètes très différents au niveau de la versification, mais qui partagent le rythme permettant à leur parole poétique de s'affranchir des mécanismes rhétoriques de la prose. Et comme la poésie ne prend pas forme du raisonnement ainsi que le concept, mais plutôt elle vit de la plénitude de l'instant, la traduction, de son côté, doit son essence à l'*ici et maintenant* de toute chose, elle doit s'alimenter du moment où l'acte traductif vit et se réalise. Par conséquent le traduire est avant tout un acte de la personne et de son adhésion au présent de celui-ci; c'est en traduisant que le poète devient celui qu'il est[1].

L'écoute de Bonnefoy est le résultat d'une confiance et d'un respect des caractéristiques de l'autre poète; c'est là qui réside le paradoxe de la traduction poétique en tant qu'un acte poétique unique et de dévouement à la fois.

Bonnefoy est conscient du fait que l'interprétation qui est à la base de toute traduction est le fruit d'un choix. Le cas de la traduction d'*Among school children* est tout à fait exemplaire. Pour le traducteur il s'agissait au début d'avoir conscience de l'audace d'un tel choix, qui était celui d'affronter une poésie d'une extraordinaire portée et de vouloir en revivre le mélange complexe de la pensée et de l'émotion.

AMONG SCHOOL CHILDREN	**PARMI LES ÉCOLIERS**
I	I
I walk through the long schoolroom questioning ; *A kind old nun in a white hood replies ;* *The children learn to cipher and to sing,* *To study reading-books and history,* *To cut and sew, be neat in everything* *In the best modern way – the children's eyes* *A sixty-year-old smiling public man.*	*J'avance dans la classe, questionnant.* *Une vieille nonne répond, douce coiffe blanche.* *Les enfants apprennent le chant, les nombres* *Et à lire, et l'histoire, et à couper* *Et coudre, et être nets en chaque chose* *Comme le veut le siècle. Ces yeux d'enfants* *Regardent, c'est l'étonnement d'une seconde,* *Ce notable souriant, d'une soixantaine d'années.*
II	II
I dream of a Ledean body, bent *Above a sinking five, a tale that she* *Told of a harsh reproof, or trivial event* *That changed some childish day to tragedy-* *Told, and it seemed that our two natures blent* *Into a sphere from youthful sympathy,* *Or else, to alter Plato's parable,* *Into the yolk and white of the one shell.*	*Mais moi, je rêve* *D'un corps, est-ce Léda, penché* *Sur un feu qui s'éteint ; et du récit* *Qu'elle avait fait de quelque réprimande* *D'un jour de son enfance soudain tragique.* *Un récit grâce auquel nos deux natures* *Avaient paru se fondre, par sympathie* *De jeunes gens, en une seule sphère ; ou comme* *Platon eût dit, ou presque, ne plus être*

[1] Caws, M. A., *Bonnefoy traduit Yeats*, in *Yves Bonnefoy et l'Europe du XXe siècle*, textes réunis par M. Finck, D. Lançon , M. Staiber, Presses Universitaires de Strasbourg, 2003, p. 424.

BDD-A24009 © 2010 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:54:52 UTC)

Que le blanc et le jaune d'un même œuf.

III

And thinking of that fit of grief or rage
I look upon one child or t'other there
And wonder if she stood so at that age-
For even daughters of the swan can share
Something of every paddler's heritage-
And had that colour upon cheek or hair,
And thereupon my heart is driven wild :
She stands before me as a living child.

IV

Her present image floats into the mind-
Did Quattrocento finger fashion it
Hollow of cheek as though it drank the wind
And took a mess of shadows for its meat ?
And I though never of Ledean kind
Had pretty plumage once – enough of that,
Better to smile on all that smile, and show
There is a comfortable kind of old scarecrow.

V

What youthful mother, a shape upon her lap
Honey of generation had betrayed,
And that must sleep, shriek, struggle to escape
As recollection or the drug decide,
Would think her son, did she but see that shape
With sixty or more winters on its head,
A compensation for the pang of his birth,
Or th uncertainty of his forth ?

VI

Plato thought nature but a spume that plays
Upon a ghostly paradigm of things ;
Solider Aristotle played the taws
Upon the bottom of a king of kings ;
World-famous golden-thighed Pythagoras
Fingered upon a fiddle-stick or strings
What a star and careless Muses heard :
Old clothes upon old sticks to scare a bird.

VII

Both nuns and mothers worship images,
But those candles light are not as those
That animate a mother's reveries,
But keep a marble or a bronze repose.
And yet they too break hearts – O Presences
That passion, piety or affection knows,
And that all heavenly glory symbolise –

III

Et pensant à cette douleur, à cette rage
Qu'elle avait éprouvées, alors, je regarde, ici,
Cet enfant ou cet autre, me demandant
Si elle était comme cela, à ce même âge,
Puisque même les filles du cygne peuvent tenir
Un peu des barboteurs de leur ascendance.
Avait-elle ce teint, cette chevelure ?
Mais soudain mon cœur saute, devient fou :
Elle est là devant moi, petite fille.

IV

Et pourtant son image présente m'envahit.
Quel artiste du Quattrocento l'a façonnée
Ainsi, creuse de joue, a-t-elle bu
Le vent, s'est-elle nourrie d'ombres ? Moi aussi,
Bien que jamais de race lédéenne,
J'avais un fier plumage, autrefois… Laissons,
Rendons plutôt sourire pour sourire,
Montrons que cet épouvantail est sans malice.

V

Ah, quelle jeune mère, dont les genoux
Portent la forme qu'a trahie le miel de naître
Et qui doit geindre, ou s'assoupir ou se débattre
Comme le veut ce philtre ou le souvenir,
Pourrait penser que son enfant, le verrait-elle
Avec soixante hivers ou plus sur le crâne,
Est la compensation de ses douleurs
Quand il est né, ou de son inquiétude
Quand il a pris le chemin de la vie ?

VI

Pour Platon la nature n'est que l'écume
Qui joue sur l'archétype qui n'est qu'ombre.
Aristote, de plus de sens, frappait de verges
Le derrière d'un roi des rois.
Et Pythagore l'illustre, à la cuisse d'or,
Raclait sur son violon ce que les astres
Ont à chanter aux Muses, qui s'en moquent.
Mais tous de vieilles nippes sur des bâtons.

VII

Mères, nonnes, toutes adorent des images,
Mais l'image qu'un cierge éclaire, ce n'est pas
Ce qui émeut le rêve d'une mère,
Elle a trop de la paix du marbre, du bronze,
Bien qu'elle aussi brise des cœurs. – Présences
Que savent la passion, la piété, l'amour
Et qui disent du ciel toute la gloire,

BDD-A24009 © 2010 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:54:52 UTC)

O self-born mockers of man's enterprise ;

VIII

Labour is blossoming or dancing where
The body is not bruised to pleasure soul,
Nor beauty born out of its own despair,
Nor blear-eyed wisdom out of midnight oil.
O chestnut-tree, great-rooted blossomer,
Are you the leaf, the blossom or the bole ?
O body swayed to music, O brightening glance,
How can we know the dancer from the dance ?

Pérennités qui raillent le temps terrestre,

VIII

L'enfantement fleurit ou se fait danse
Si le corps, ce n'est plus ce que meurtrit l'âme,
Ni la beauté le fruit de sa propre angoisse,
Ni la sagesse l'œil cerné des nuits de veille.
Ô châtaignier, souche, milliers de fleurs,
Es-tu le tronc, la fleur ou le feuillage ?
Ô corps que prend le rythme, ô regard, aube,
C'est même feu le danseur et la danse.

Réputé le chef d'œuvre de Yeats, *Among school children* contient presque tous les thèmes dominants de sa poétique, en offrant peut-être l'une des ses expressions les plus accomplies. Bien plus qu'ailleurs, la succession des idées n'est pas du tout linéaire, mais elle procède de la façon irrégulière et contradictoire propre de l'errance. C'est son auteur même qui en résume dans ses carnets le sujet inspirateur du poème:

> Topic for a poem – School children and the thought that life will waste them perhaps that no possible life can fulfil our dreams or even their teacher's hope. Bring in the old thought that life prepares for what never happens[1].

La figure dominante est celle du poète en qualité de *public man* visitant une école; cette image publique déforme l'autre plus privée de l'homme à travers les étapes de sa vie, de son enfance à sa maturité. La scène du début montre de petites écolières qui évoquent au poète la figure de la femme bien aimée, Maud Gonne, et lui provoquent une émotion fort intense («my heart is driven wild»), comme si sa femme se trouvait là-bas, parmi les petites filles. Le poète ressent profondément le contraste entre l'image de Maud du passé et celle du présent: dès lors le recours au *topos* du temps qui coule et d'un inexorable déclin. Tout d'abord Yeats décrit le corps de la belle Maud en le comparant à la figure mythologique de Léda et à l'image mythique du *Sympose* de Platon où les deux moitiés inséparables de l'œuf représentent la force de leur lien[2]. Pendant toute leur vie, le poète et sa

[1] Cfr. Jeffares, N., *A Commentary on the Collected Poems of W.B. Yeats*, London, Macmillan, 1968, p. 299.

[2] Selon une parabole du *Sympose* de Platon, autrefois, les hommes avaient une forme sphérique qu'ils ont incessamment essayé de recomposer une fois qu'on l'avait divisée en deux parties. D'ailleurs Yeats se sert encore de l'image de l'œuf pour représenter le rapport union/division qui lui est cher en évoquant la légende d'Élène de Troie née d'un œuf. Cfr. *Ivi*, p. 328. Dans ses notes à la traduction des poèmes de Yeats, Bonnefoy confirme que Léda a représenté la mère de l'amour et de la guerre à la

BDD-A24009 © 2010 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:54:52 UTC)

femme Maud vivront une expérience et une pensée communes, liés d'un rapport de complicité dépassant la distance physique. Bonnefoy observe à ce propos: «Tous deux pensèrent, en somme, lui clairement, elle par le détour de sa passion politique, qu'il y a dans la vie un nœud indéfaisable de plénitude et de nuit, d'immédiateté glorieuse et de mort»[1].

Une alliance qui montre en fait un aspect très enfantin, si bien que la femme apparaît aux yeux du poète lui-même comme «a living child». Pour le poète ce noyau de pureté et d'innocence reste intacte malgré le processus biologique du vieillissement. A l'origine des interrogatifs que Yeats se pose on se heurte à un paradoxe dont cette question condense l'essence: «How can we know the dancer from the dance?»[2].

Dans ce poème l'argumentation yeatsienne se fonde sur l'antithèse unité et disparité, beauté naturelle et beauté intellectuelle, monde du devenir et monde de l'être. Il s'agit d'un discours s'appuyant à des références constantes aux théories philosophiques d'Aristote et de Pythagore ainsi qu'à d'autres personnages et événements de la mythologie classique.

Dans la cinquième strophe le concept de «Honey of generation», par exemple, remonte à l'image que l'on trouve dans un essai de Porphirius décrivant la caverne des Nymphes[3], à travers laquelle le poète montre le parcours de l'âme dès sa naissance jusqu'à sa mort, dans le détail son passage d'un état de béatitude à un état de soumission dont la mort seulement pourrait libérer. Dans son état matériel l'âme est consciente de sa condition passée, celui-ci étant un souvenir qui cause un conflit insoluble.

Dans la sixième strophe, en se référant explicitement à Platon, à Aristote et à Pythagore, Yeats renvoie à l'évolution de l'âme individuelle et au paradigme indiquant en termes platoniciens l'essence des choses. Apparemment le poète distingue trois différentes manières dont l'homme réussit à imposer un ordre aux choses et en conséquence à affirmer son ambition. Et pourtant l'argumentation

---

fois, «femme violente autant que généreuse qui voulut détruire la société par excès de compassion». Voir les poèmes *No Second Troy*, *A Bronze Head*, *The Circus Animal's Desertion*, cfr. W. B. Yeats, *Quarante-cinq poèmes suivis de la Résurrection*, cit., p. 214.

[1] Ivi, pp. 12-13.

[2] Morton, R., *Notes on the poetry of William Butler Yeats*, Department of English McMaster University, Hamilton, Ontario, Coles Notes, 1971, p. 64.

[3] L'œuvre de Porphirius dédiées aux Nimphes reprend le symbolisme de l'Odyssée. Dans la caverne décrite par Homère il y avait des récipients de manifacture divine dans lesquels les abeilles déposaient leur miel. De son côté, Porphyrius exalte les qualités bienfaisantes, préventives et cathartiques du miel qui devient le symbole des Nimphes. Cfr. Jeffares, N., *op. cit.*, p. 302.

BDD-A24009 © 2010 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:54:52 UTC)

aristotélique lui paraît plus solide dans sa manière d'ancrer l'Idée à la matière et pour cette raison plus efficace que la simple contemplation platonicienne.

Comme l'observe Edwards, la lecture bonnefoyenne du poème montre un lueur d'espoir qui n'est pas si évident dans l'original; il s'agit d'une dimension d'attente que le traducteur retrouve notamment dans la dernière strophe dont la version est commentée dans la préface[1]. Bonnefoy lui-même reconnaît l'audace de sa volonté de revivre une si vaste et obscure dimension de la pensée et du sentiment. Si à son avis traduire signifie aussi expliquer par le moyen d'images et de symboles, il nous invite à suivre à travers la traduction la pensée et le sentiment dont le texte poétique est sous-tendu.

Il existe des principes auxquels on doit remonter pour son travail de traduction; d'abord il faut rester fidèles au sens qui parcourt le texte, tout en respectant au préalable le rapport entre les mots du poète et la contingence, la pensée, l'inconscient, plutôt que leurs acceptions ordinaires. Bonnefoy reconnaît l'existence de nombreuses traductions de poèmes qu'on lit comme une simple agitation de mots ou «cette glu du vague où ne s'élabore aucune forme vivante, et où l'exigence première se superficialise donc, et se banalise»[2]. Tout au contraire c'est une tension toujours vive soutenant le texte poétique qui doit être respectée, une tension qui est visible dans chacune de ses parties composantes (les signifiants et les signifiés) et qui correspond à son rythme. Il existe encore une autre fidélité au sens qui conduit le lecteur dans la dimension de l'indicible et du silence et qui prouve que le traducteur a réellement compris dans sa profondeur.

La version d'*Among school children* peut être considérée l'une de ses traductions les plus courageuses. Malgré les principes illustrés dans la préface, Bonnefoy ne semble pas vouloir adhérer à la forme du texte yeatsien; en effet encore qu'il s'écarte du pentamètre ïambique dont le mouvement scande le rythme du texte source, Bonnefoy propose sa même répartition en huit strophes, tout en confiant au vers libre qui confère à la strophe du texte cible une allure bien plus fluide.

Dès le deuxième vers de la traduction française on peu remarquer la non-correspondance de la ponctuation que Bonnefoy modifie arbitrairement: par exemple la virgule absente dans le vers original *A kind old nun in a white hood replies* et que l'on trouve dans la traduction française *Une vieille nonne répond**,** douce coiffe blanche*, introduit une pause forte à la place de la préposition anglaise.

[1] Edwards, M., *op. cit.*, p. 923.
[2] Bonnefoy, Y., *La poétique de Yeats*, cit., p. 247.

BDD-A24009 © 2010 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:54:52 UTC)

Il faut noter l'emploi de l'*énallage* par lequel Bonnefoy traduit les infinitifs *to cipher* et *to sing* avec les substantifs *le chant* e *les nombres*, ce qui fait perdre à la version française une bonne partie du mouvement des actions exprimées par les verbes.

La traduction bonnefoyenne pour l'expression *In the best modern way* est *Comme le veut le siècle*; dans ce cas là on peut noter le choix du traducteur d'une solution périphrastique – généralement propre d'une traduction communicative – qui puisse expliciter le sens de «modern way».

Le deuxième strophe s'ouvre avec l'addition de *Mais moi* à la valeur emphatique de l'action du *je* du poète.

De plus il n'est pas rare que Bonnefoy introduise des incises explicatifs qui dans le poème originel ne correspondent qu'à des adjectifs: c'est le cas de *Ledaean body* traduit *est-ce Léda*, ainsi que dans la strophe précédente *In a momentary wonder* devient *c'est l'étonnement d'une seconde*. Il faut noter encore *to alter Plato's parable* qui est explicité par la solution *ou comme Platon l'eût dit*.

Dans la troisième strophe on trouve même une addition tout à fait arbitraire *And thinking of that fit of grief or rage* con *Et pensant à cette douleur, à cette rage / Qu'elle avait prouvées*. Le traducteur démontre constamment sa contiguïté avec les émotions du poète traduit, comme par exemple dans le vers *And thereupon my heart is driven wild* qu'il rend par *Mais soudain mon cœur saute, devient fou*. Dans la même strophe on peut noter la présence d'une pause dans le dernier vers, où le complément *She stands as a living child* en français se transforme dans une apposition *Elle est là devant moi, petite fille*. Si d'un côté la syntaxe anglaise est caractérisée par la prévalence de la juxtaposition, de l'autre côté dans la phrase française Bonnefoy introduit des conjonctions coordonnantes ou des adverbes tels que *pourtant* tandis que la phrase originale a une forme régulière sujet/verbe/complément circonstanciel.

Une autre différence sur le plan sémantique peut être retrouvée dans la strophe suivante dans laquelle Bonnefoy amplifie l'émotion du vers yeatsien *Her present image floats into the sea* en traduisant *Et pourtant son image présente m'envahit*, où l'adverbe est l'appui du vers entier.

Les quelques expressions génériques des derniers vers de la quatrième strophe, *enough of that* ou encore *Better to smile on all that smile* se transforment dans les impératifs par lesquels le traducteur manifeste sa pleine participation: *Laissons, / Rendons plutôt sourire pour sourire* / *Montrons que cet épouvantail est sans malice*.

BDD-A24009 © 2010 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:54:52 UTC)

Dans ses notes Bonnefoy affirme que la solution *le miel de naître* de la cinquième strophe pour rendre *honey of generation* est sans doute l'une des plus hardies, si l'on considère l'obscurité d'une expression imprégnée du mythe[1].

Dans la sixième strophe le vers agile du poème anglais *World-famous golden-tighed Pythagoras* ne peut pas garder le même rythme en français *Et Pythagore l'illustre, à la cuisse d'or*. Nous pouvons constater aussi la perte des allitérations suivant le mouvement des vers *Fingered upon a fiddle-stick or strings* / *What a star sang and careless Muses heard:* / *Old clothes upon old stick to scare a bird*, en français *Raclait sur son violon ce que les astres* / *Ont a chanter aux Muses, qui s'en moquent.* / *Mais tous de vieilles nippes sur des bâtons*.

Dans l'avant-dernière strophe on trouve des images sacrées telles que *candles light*, ou encore *passion, piety or affection* ou *heavenly glory*, ainsi que d'autres images plus humaines liées à des matériaux tels que le marbre et le bronze. Et pourtant celles-ci contribuent avec force à l'expression d'un sentiment d'angoisse pour les misères de l'homme. La traduction bonnefoyenne, ici bien plus qu'ailleurs, se maintient adhérente au texte source; en effet *Pérennités qui raillent le temps terrestre* concentre toute la douleur de celui qui aspire à entrer dans une dimension inaccessible.

La dernière strophe du poème est sans doute la plus célèbre; on y reconnaît l'accomplissement du poème aussi bien au niveau sémantique qu'au niveau de la structure et des images. L'ambiance et le ton introduits précédemment restent intacts et ils condensent la lucidité et la douleur que l'on éprouve devant un lieu lointain où règnent d'autres Présences. Au milieu d'une telle dimension il y a l'activité humaine, ce *Labour* qui fleurit et danse librement et qui attire l'attention du traducteur dans sa préface. L'émotion conduit dans un lieu où tout est ordre et beauté, où même le corps n'est pas asservi et l'âme ne peut qu'en jouir.

L'image finale représentant l'unité de l'homme dans l'Éden est celle de l'arbre[2] dont on ne distingue plus les différentes parties, mais seulement le miracle

[1] Yeats, W. B., *Quarante-cinq poèmes suivis de La Résurrection*, cit., p. 214.

[2] À propos du symbole de l'arbre cfr. l'essai de G. Bachelard*L'Air et les songes*, Paris, José Corti, 1942. L'image de l'arbre est définie verticale er verticalisante; l'arbre rassemble les éléments les plus disparates, en leur conférant un ordre et une cohérence. Tout en enfonçant ses racines dans la terre, il garde une qualité «aérienne» car il tend vers le haut. Symbole de l'unité de l'être que Yeats voit comme un ensemble indissoluble de feuilles et d'un tronc, ainsi que Bonnfoy dans *Du mouvement et l'immobilité de Douve* le définit «fibreuse matière et densité», expression de solidité et de dynamisme à la fois. Bachelard observe: «L'arbre aide le poète "à emporter la hauteur", à dépasser les cimes, à vivre d'une vie aérée, aérienne». Cfr. *op. cit.*, p. 238; et encore «Il fournit des corps au genre humain par ses branches; il étend ses racines à travers tous les mondes, et disperse dans les cieux ses bras qui donnent la vie», p. 251.

BDD-A24009 © 2010 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:54:52 UTC)

de l'Un recomposé qui trouve son expression la plus achevée dans l'image de la danse et de l'être dansant[1]. C'est justement dans cette image que Bonnefoy manifeste son courage de traducteur dont l'interprétation focalise le terme «labour» qu'il ne considère pas seulement comme l'activité quotidienne de l'homme, mais plutôt comme travail générateur que, pour cette raison, il traduit par *enfantement*. Le traducteur se rend compte qu'il s'agit d'un moment décisif où la tension de la pensée est de plus en plus forte, au fur et à mesure que le texte s'épaissit et devient plus obscur et ambigu. Le concept de «labour» est au centre d'une énigme responsable du sens du poème. Bonnefoy se justifie de son choix d'aller au-delà de l'interprétation commune du terme, en disant plus que ce qui est dit dans la strophe du texte source. Si "labour" signifie "travail" dans son acception ordinaire, il est vrai aussi que ce travail «fleurit et danse» en devenant une recherche de la beauté, de la vérité et de la sagesse au-delà de toute spéculation abstraite sur l'âme et le corps, lesquels sont maintenant l'expression unique de l'harmonie[2]. Bonnefoy ne peut que noter comment Yeats lui-même ne se limite pas à évoquer les contours estompés d'une dimension en dehors de la réalité, mais tout le long du poème il essaye d'ancrer sa vision à quelque chose de tangible, de considérer l'existence dans un sens plus biologique, celui selon lequel il faudrait interpréter le terme «labour»:

> C'est la vie et pas seulement le travail, c'est naître à la vie qui peut refleurir et se faire danse si la beauté, la sagesse, le corps lui-même sont rendus à la joie qui est en eux: si nous mettons en accord nos pouvoirs (car nous en avons) et nos valeurs, dans l'unisson dont le châtaignier est le modèle – qui n'est qu'immédiateté confiante –, au lieu de nous déchirer dans la quête de l'Idéal[3].

D'après Bonnefoy le poète irlandais reconnaît dans l'homme la capacité divine d'engendrer dont celui-ci n'est pas conscient. C'est pourquoi il traduit «labour» par «enfanter», avec l'intention précise de garder le noyau sémantique du poème. Caws observe à ce propos que dans le texte anglais l'idée de la création est transmise aussi sur le plan phonétique à travers la répétition du son /b/: *La<u>b</u>our is <u>b</u>lossoming or dancing where* / *The <u>b</u>ody is not <u>b</u>ruised to pleasure soul,* / *Nor <u>b</u>eauty <u>b</u>orn out of its own despair* / *Nor <u>b</u>lear-eyed wisdom out of midnight oil.* / *O chestnut-tree, great-rooted <u>b</u>lossomer,* / *Are you the leaf, the <u>b</u>lossom, or the <u>b</u>ole?*

[1] Edwards, M., *Yeats dans la traduction d'Yves Bonnefoy*, cit., p. 924.
[2] Yeats, W. B., *op. cit.*, p. 29.
[3] *Ivi*, p. 30.

BDD-A24009 © 2010 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:54:52 UTC)

/ *O body swayed to music, O brightening glance,* / *How can we know the dancer from the dance?*. [c'est nous qui soulignons]

La traduction bonnefoyenne de la dernière strophe est peut-être la plus ardue en raison du fait qu'elle est aussi la plus "poétique"; il suffit d'ailleurs d'observer comment le traducteur réussit à rendre la même prédominance d'une consonne qui dans le poème français correspond au phonème /f/, aussi le son central dans le mot-clé «enfantement» dont surgit son interprétation: *L'enfantement fleurit ou se fait danse* / *Si le corps, ce n'est plus ce que meurtrit l'âme,* / *Ni la beauté le fruit de sa propre angoisse,* / *Ni la sagesse l'œil cerné des nuits de ville.* / *Ô châtaignier, souche, milliers de fleurs,* / *Es-tu le tronc, la fleur ou le feuillage?* / *Ô corps que prend le rythme, ô regard, aube,* / *C'est même feu le danseur et la danse.*

Dans la version française l'image finale du feu[1] jaillissant de la fusion de l'être dansant et de la danse elle-même qui accomplit le travail du dernier passage n'est pas présente dans l'original; et pourtant aussi bien dans ce feu que dans l'arbre pour Bonnefoy réside le sens de l'unité et de l'indissolubilité de l'action et de celui qui l'achève, du mouvement et de la création dont la synthèse est cet appel de l'«île où l'on bâtit le feu»[2]. Nous retrouverons l'image du feu dans le poème *Byzantium* où elle est parfaitement rendue par un jeu allitératif: *Flames that no faggots feeds, nor steel has lit,* / *Nor storm disturbs, flames begotten of flame*. Le feu intervient à réaliser l'unité exprimée par la question archétypale à la fin du poème. Si dans les passages précédents le traducteur aussi a voulu remarquer la disjonction des éléments, en se servant à plusieurs reprises de la ponctuation pour créer un effet dramatique, dans ce dernier point tout contribue à la réalisation d'une réunification, d'ailleurs accompagnée d'une lumière et d'un mouvement de plus en

[1] Cfr. G. Bachelard, *La Psychanalyse du feu*, Paris, Gallimard, 1949. D'après l'épistémologue le feu est ce phénomène qui peut tout expliquer: «Le feu est l'ultra-vivant. Le feu est intime et il est universel. Il vit dans notre cœur. Il vit dans le ciel. Il monte des profondeurs de la substance et s'offre comme un amour». Parmi les autres matrices des images, le feu est la matière la plus "dialectisée ", elle est un sens immédiat à l'intensité vitale, d'être: «Lui seul est sujet et objet». Cfr. *op. cit.*, p. 23, *passim*. Se souvenant de la leçon bachelardienne, Bonnefoy s'approprie cet élément, en lui conférant des qualités telles que l'organicité et l'équilibre, celles-ci se manifestant dans l'image finale de la danse.

[2] Bonnefoy, Y., *Poèmes*, Paris, Poésie/Gallimard, 1982, p. 87. Chez Bonnefoy le feu peut assumer d'autres caractéristiques (cfr. *Hier régnant désert*, dont le ton est sans doute plus intimiste et l'image du feu est plus fragile et vacillante («ce feu qui chancelle à l'avant»), ou bien ailleurs il s'agit d'un feu impatient et violent. Cfr. pp. 122, 142-143. Dans le recueil *Pierre écrite* le feu et l'arbre se retrouvent à représenter l'unité («le feu de quelque arbre»), le premier en particulier oscillant entre une image vigoureuse et une autre plus intime («Puis rien que le l flambeau, / Rien que le feu massif »). Cfr. Ivi, p. 205 e p. 232.

BDD-A24009 © 2010 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:54:52 UTC)

plus intenses (*O body swayed to music, O brightening glance* chez Bonnefoy devient *Ô corps que prend le rythme, ô regard, aube*).

Edwards retrouve un autre écart entre l'original et sa traduction dans le premier vers de la dernière strophe; ce «where» à la fin du vers qui condense à son avis le sens d'étrangeté et de distance du lieu évoqué, dans le poème français est rendu par un *si* responsable d'une évolution du sens et de la vision. C'est à travers ce choix en effet que le traducteur véhicule la possibilité de la conquête de ce lieu où fleurissent la naissance et la création. Cette autre image que Bonnefoy veut restituer fait appel à la fonction salvifique de la parole poétique telle qu'il la conçoit. Selon Edwards:

> Par un mélange, me semble-t-il, de grande pénétration et d'aveuglement amoureux devant l'œuvre de Yeats – et aussi, contrairement aux apparences, par un effacement de soi – il donne à Yeats lui-même la parole salvatrice, et change un poème partagé entre découragement et ardeur en un poème d'espoir[1].

Il en résulte en définitive une traduction à l'enseigne du renouvellement et du courage de la part de Bonnefoy qui à voulu conférer une nouvelle lumière à la poésie de Yeats, telle qu'il l'a interprétée et aimée. Ainsi il a pu revivre ses mêmes pensées, ses mêmes sensations et avant tout réfléchir sur la valeur ontologique de la poésie. Voilà ce que Caws reconnaît comme le vrai «labeur intense» se réalisant dans l'itinéraire traductif, celui-ci visant non pas à dénicher les différences entre les deux langues et les deux poétiques mises en rapport, mais plutôt à réfléchir, paradoxalement en vertu de l'écart, sur la continui(guï)té qui relie aussi bien le poème original à sa traduction que le poète à son traducteur.

Bonnefoy montre à l'égard de Yeats une confiance et un respect de son originalité et de ses traits distinctifs; tel est le paradoxe sur lequel d'après lui se fonde la traduction de la poésie, à savoir un acte poétique en même temps unique et de dévotion à l'autre.

Références bibliographiques

BONNEFOY, Y., *Entretiens sur la poésie (1972-1990)*, Mercure de France, Paris, 1990
BONNEFOY, Y., *Théâtre et poésie. Shakespeare et Yeats*, Mercure de France, Paris, 1998
BONNEFOY, Y., *La communauté des traducteurs*, Presses Universitaires de Strasbourg, Strasbourg, 2000

[1] Ivi, p. 925.

BDD-A24009 © 2010 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:54:52 UTC)

BONNEFOY, Y., *Le siècle où la parole a été victime*, in *Yves Bonnefoy et l'Europe du XXe siècle*, textes réunis par M. Finck, D. Lançon, M. Staiber, Presses Universitaires de Strasbourg, Strasbourg, 2003, pp. 481-495.
BONNEFOY, Y., *La traduction de la poésie*, con trad. e note di M. Landi, in *Gli specchi di Bonnefoy e altre rifrazioni. Sulla traduzione poetica*, a cura di R. Ascarelli e P. Pellini, "Semicerchio. Rivista di poesia comparata", XXX-XXXI, Firenze, 2004, pp. 62-80.
BONNEFOY, Y., *Le paradoxe du traducteur*, in J. Risset, *Traduction et mémoire poétique. Dante, Scève, Rimbaud, Proust*, Hermann, Paris, 2007.
BERMAN, A., *L'épreuve de l'étranger. Culture et traduction dans l'Allemagne romantique*, Gallimard, Paris, « Tel », 1984.
CAWS, M. A., *Bonnefoy traduit Yeats*, in «Dalhousie French Studies», n. 60, Fall 2002, pp. 53-57.
DEARY, M., *Donner à lire. Bonnefoy traducteur de Yeats*, in *La Traduction des poèmes*, Colloque du 31 mai 1986, sous la direction d'Yves-Alain Favre, Pau, Université, mai 1991, pp. 51-57.
DOTOLI, G., *Yves Bonnefoy dans la fabrique de la traduction*, Hermann, Paris, 2008.
EDWARDS, M., *Yeats dans la traduction d'Yves Bonnefoy*, «Critique», n. 5353, déc. 1991, pp. 915-930.
ETKIND, E., *Un art en crise. Essai de poétique de la traduction poétique*, L'Âge d'homme, Lausanne, 1982.
FINCK, M., LANÇON, D., STAIBER M., (textes réunis par), *Yves Bonnefoy et l'Europe du XXe siècle*, Presses Universitaires de Strasbourg, Strasbourg, 2003.
GENET, J., *Yeats et la France*, in *Traductions, passages: le domaine anglais*, "Graat", n. 10, publication des Groupes de recherches anglo-américaines de l'Université François Rabelais de Tours, 1993, pp. 107-108.
JEFFARES, N., *A Commentary on the Collected Poems of W.B. Yeats*, Macmillan, London, 1968, p. 299.
MESCHONNIC, H., *Poétique du traduire*, Verdier, Lagrasse, 1999.
OSEKI-DEPRE, I., *Théories et pratiques de la traduction littéraire*, Armand Colin, Paris, 1999.
POREE, M.,, *Yeats traduit par Bonnefoy*, « La Quinzaine littéraire », n. 540, 1er octobre, 1989, pp. 17-18
RISSET, J., *Le dialogue circulaire : Bonnefoy traducteur de Yeats*, in *La traductionpoésie. A Antoine Berman*, sous la direction de Martine Broda, Presses Universitaires de Strasbourg, Strasbourg, 1999, pp. 161-171
SCOTTO, F., *Le son de l'autre: théorie et pratique de la traduction d'Yves Bonnefoy*, in D. Lançon, P. Née, *Yves Bonnefoy, Poésie, recherche et savoirs*, Actes du Colloque de Cerisy, Hermann, Paris, 2007, pp. 73-92.
STAROBINSKI, J., *La poésie entre deux mondes*, préface à Yves Bonnefoy, *Poèmes*, Poésie/Gallimard, Paris, 1976.
STEINER, G., *After Babel. Aspects of language and translation*, Oxford University Press, London, 1975.

BDD-A24009 © 2010 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:54:52 UTC)

YEATS, W. B, *Quarante-cinq poèmes suivis de* La Résurrection, présentation, choix et traduction d'Yves Bonnefoy, Poésie/Gallimard, Paris, 1993.

BDD-A24009 © 2010 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 16:54:52 UTC)