L'ARAIGNÉE D'ALEXANDER POPE DANS TOUS SES ÉTATS : POÉSIE, TRADUCTION ET GÉNIE DES LANGUES

Sylvie PUECH
Université de Nice Sophia-Antipolis, France

II. Génie, caractère, *Geist* : l'insaisissable É individualité des langues

Comme le rappelle Jürgen Trabant, « la formule *génie de la langue* est une métonymie qui transpose des qualités spirituelles des locuteurs à la technique de parler ». Elle semble impliquer « une conception naturaliste ou du moins naturalisante de la langue ». Pourtant chez Condillac « le conditionnement culturel » l'emporte sur le « conditionnement naturel ».[35] Pour lui, en effet, le génie d'une langue dépend du caractère du peuple qui la parle, lequel résulte d'une double influence : celle du climat et celle du gouvernement. En outre, « si le génie des langues commence à se former d'après celui des peuples, il n'achève de se développer que par le secours des grands écrivains ».[36] Chez Condillac donc

[35] Jürgen Trabant, « Du génie aux gènes des langues », *Et le génie des langues ?*, éd. cit., p. 84.
[36] Étienne Bonnot de Condillac, *Essai sur l'origine des connaissances humaines : ouvrage où l'on réduit à un seul principe tout ce qui concerne l'entendement humain*, Amsterdam, P. Mortier, 1746, II, 1, 15, p. 200.

BDD-A4956 © 2005 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:56:23 UTC)

la notion de « génie des langues » est bien un instrument heuristique qui permet d'amorcer une réflexion sur ce qui fait l'individualité des langues. Il est d'ailleurs significatif que Condillac parle indifféremment de « génie » et de « caractère » des langues comme en témoigne sa conclusion sur le sujet :

Je ne doute pas que je ne sois contredit sur ce que j'ai avancé touchant le caractère des langues. J'ai souvent rencontré des personnes qui croient toutes les langues également propres pour tous les genres, et qui prétendent qu'un homme organisé comme Corneille, dans quelque siècle qu'il eût vécu, et dans quelque idiome qu'il eut écrit, eut donné les mêmes preuves de talent. Les signes sont arbitraires la première fois qu'on les emploie ; c'est peut-être ce qui a fait croire qu'ils ne sauraient avoir de caractère mais je demande s'il n'est pas naturel à chaque nation de combiner ses idées selon le génie qui lui est propre ; et de joindre à un certain fonds d'idées principales, différentes idées accessoires, selon qu'elle est différemment affectée ? Or ces combinaisons autorisées par un long usage, sont proprement ce qui constitue le génie d'une langue. Il peut être plus ou moins étendu : cela dépend du nombre et de la variété des tours reçus, et de l'analogie qui au besoin fournit les moyens d'en inventer. Il n'est point au pouvoir d'un homme de changer entièrement ce caractère. Aussitôt qu'on s'en écarte, on parle un langage étranger, et on cesse d'être entendu. C'est au temps à amener des changements aussi considérables, en plaçant tout un peuple dans des circonstances qui l'engagent à envisager les choses tout autrement qu'il ne faisait.

De tous les écrivains, c'est chez les poètes que le génie de la langue s'exprime le plus vivement. De là la difficulté de les traduire : elle est telle qu'avec du talent il serait plus aisé de les surpasser souvent, que de les égaler toujours. À la rigueur on pourrait même dire qu'il est impossible d'en donner de bonnes traductions : car les raisons qui prouvent que deux langues ne sauraient avoir le même caractère, prouvent que les mêmes pensées peuvent rarement être rendues dans l'une ou dans l'autre avec les mêmes beautés. [...] Par cette histoire des progrès du langage, chacun peut s'apercevoir que les langues, pour quelqu'un qui les connaîtrait bien, seraient une peinture du caractère et du génie de chaque peuple. Il y verrait comment l'imagination a combiné les idées d'après les préjugés et les passions ; il y verrait se former chez chaque nation un esprit différent à proportion qu'il y aurait moins de commerce entr'elles.

BDD-A4956 © 2005 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:56:23 UTC)

Mais si les mœurs ont influé sur le langage, celui-ci, lorsque des écrivains célèbres en eurent fixé les règles, influa à son tour sur les mœurs, et conserva longtemps à chaque peuple son caractère. Peut-être prendra-t-on toute cette histoire pour un roman : mais on ne peut du moins lui refuser la vraisemblance.[37]

Je retiens de ce passage trois observations qui constituent des jalons importants pour la réflexion sur les rapports entre poésie, traduction et génie des langues :
– « c'est chez les poètes que le génie de la langue s'exprime le plus vivement » ;
– cela se vérifie par l'épreuve de la traduction ;
– le génie de la langue a aussi et surtout une dimension sémantique qui réside dans les « combinaisons » de ce que Condillac nomme « idées accessoires ». Ce modèle me semble facilement transposable dans le registre de l'imaginaire.
Comme le souligne Jürgen Trabant, l'essai de Condillac « montre le chemin vers les descriptions structurales des langues qui seront la grande invention conceptuelle de Humboldt.

On retrouve notamment chez ce dernier la notion de combinaison mais qui s'exprime chez lui par une métaphore textile que je serais tentée, pour ma part, de rapprocher de la célèbre métaphore goethéenne du métier à tisser de la pensée :

Zwar ist's mit der Gedankenfabrik
Wie mit einem Webermeisterstück,
Wo ein Tritt tausend Fäden regt,
Die Schifflein 'rüber hinüberschiessen,
Die Fäden ungesehen fliessen,
Ein Schlag tausend Verbindungen schlägt.[38]

A la vérité il en est de la machine à penser
Comme d'un métier à tisser :
Un coup de pied y met en mouvement mille fils,
Les navettes vont et viennent à toute allure
Les fils volent sans qu'on les voit,

[37] *Ibid.*, pp. 219-222.
[38] Goethe, *Faust I*, v. 353-358.

BDD-A4956 © 2005 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:56:23 UTC)

Un coup y crée mille liens.

Il me semble que Humboldt s'inspire de cette image pour décrire le fonctionnement de la pensée dans la langue :

On a voulu remplacer les mots des différentes langues par des signes valant universellement, comme les mathématiques en possèdent avec les lignes, les nombres et l'algèbre. Mais ainsi on ne peut exprimer qu'une petite partie de l'ensemble du pensable, puisque ces signes, par leur nature, ne sont adaptés qu'à des concepts qui peuvent être simplement construits, ou bien uniquement formés par l'entendement. Mais quand la matière de la perception interne et de la sensation doit être estampillée en concepts, la capacité de représentation individuelle de l'homme, dont sa langue est inséparable, est alors impliquée. [...] il y a un ensemble bien plus grand de concepts et de propriétés grammaticales qui sont si inextricablement tissées à l'individualité d'une langue qu'ils ne peuvent être maintenus en équilibre sur le seul fil de la perception interne, à égale distance de toutes les langues, ni être transportés sans modification dans une autre langue. [...]

Le mot, qui transforme le concept en un individu du monde des pensées, y met du sien de façon significative, et l'idée, recevant de lui une détermination, se trouve prise dans certaines limites. De sa sonorité, de son affinité avec d'autres mots de signification voisine, du concept transitoire (contenu en même temps le plus souvent en lui) vers l'objet nouvellement désigné auquel on l'approprie et de ses relations collatérales à la perception ou à la sensation, naît une expression déterminée ; et quand celle-ci devient courante, elle contribue à un nouveau moment de l'individualisation du concept, en lui-même moins déterminé, mais aussi plus libre. [...] Ainsi, en portant un objet à la représentation, un mot touche aussi, quoique imperceptiblement, une sensation correspondant à la fois à sa nature et à celle de l'objet : la succession ininterrompue des pensées est accompagnée chez l'homme d'une succession de sensations également ininterrompue, laquelle est déterminée d'abord uniquement par les objets représentés, puis, selon l'intensité et la coloration, par la nature des mots et de la langue. L'objet, dont la présence dans l'esprit est toujours accompagnée par une impression récurrente individualisée par la langue, est également modifié par cette opération quand on le représente en lui-même.[39]

[39] Wilhelm von Humboldt, *Sur l'étude comparée des langues dans son rapport aux différentes époques du développement du langage* [1820],

BDD-A4956 © 2005 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:56:23 UTC)

La métaphore, également récurrente, de la couleur suggère, me semble-t-il, un effort pour penser la capacité de la langue à susciter des images. Dans un texte écrit en français, la *Lettre à Monsieur Abel Rémusat sur la nature grammaticale en général et sur le génie de la langue chinoise en particulier* (1827) Humboldt évoque d'ailleurs « la partie imaginative des langues » et file la métaphore picturale à propos de la distinction des genres des mots, dont on a pu mesurer l'importance :

[...] dès que l'imagination jeune et active d'une nation vivifie tous les mots, assimile entièrement la langue au monde réel, en achève la prosopopée, en faisant de chaque période un tableau où l'arrangement des parties et les nuances appartiennent plus à l'expression de la pensée qu'à la pensée elle-même, alors les mots doivent avoir des genres, comme les êtres vivants appartiennent à un sexe.[40]

Enfin et surtout, cette part de l'image apparaît dans la thèse la plus célèbre de Humboldt, celle de la vision du monde dont chaque langue est porteuse :

Du fait de la dépendance réciproque de la pensée et du mot, il est clair que les langues ne sont pas à proprement parler des moyens pour présenter une vérité déjà connue, mais au contraire, pour découvrir une vérité auparavant inconnue. Leur diversité n'est pas due aux sons et aux signes : elle est une diversité des visions du monde elles-mêmes.[41]

Il me semble qu'on peut situer dans le sillage de Humboldt la notion d'iconicité telle que la définit Antoine Berman : « Est iconique le terme qui, par rapport à son référent, « fait image »,

---

Sur le caractère national des langues et autres écrits sur le langage, éd. bilingue Denis Thouard, Paris, Seuil, Points Essais, 2000, pp. 95-97.

[40] Id., *Lettre à Monsieur Abel Rémusat sur la nature grammaticale en général et sur le génie de la langue chinoise en particulier* (1827), ibid., p. 63.

[41] Id., *Sur l'étude comparée [...]*, *op. cit.*, p. 101.

BDD-A4956 © 2005 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:56:23 UTC)

produit une conscience de ressemblance. »[42]. Il cite à l'appui une remarque incidente de Leo Spitzer :

Un mot qui désigne la facétie, le jeu avec les mots, se comporte aisément de manière fantaisiste, tout comme, dans toutes les langues du monde, les termes qui désignent le papillon changent à la manière du kaléidoscope.[43]

De fait, si l'on passe en revue quelques uns de ces termes, on constate que chacun privilégie un aspect du papillon et oriente différemment la rêverie. Le latin *papilio*, dont dérive le français *papillon* serait une « formation expressive suggérant le battement d'ailes du papillon ». Cette dimension sonore serait aussi présente dans l'allemand Schmetterling si on le rattache au verbe *schmettern* signifiant « résonner, sonner, lancer des roulades pour un oiseau »[44] à moins que le mot dérive d'un mot appartenant au vocabulaire de la laiterie (Schmetten). En revanche, le grec privilégie l'être aérien du papillon, le désignant par le mot qui signifie le souffle, le principe vital, l'âme : *psyché* et pour le russe aussi le papillon est une « petite âme ». L'anglais *butterfly* met en valeur la couleur jaune qui est souvent la sienne[45] tandis que l'espagnol *mariposa* dérivant peut-être d'une comptine : *María, pósate*, « Marie pose-toi », est sensible au mouvement. L'italien *farfalla* unirait lui la couleur, formé sur l'adjectif grec *phalos* qui

[42] Antoine Berman, *La Traduction à la lettre ou l'auberge du lointain* [1985], Paris, Seuil, « L'ordre philosophique », 1999, p. 58.
[43] Leo Spitzer, *Études de style*, trad. E. Kaufholz, A. Coulon, M. Foucault, préf. Jean Starobinsky, Paris, Gallimard, 1970, « Tel », 1980, rééd.1991, p. 51.
[44] Friedrich Kluge (*Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*, Berlin, Gruyter, 1924, rééd. 1989) le rattache lui un mot du vocabulaire de la laiterie (Schmetten) et interprète aussi en ce sens l'anglais butterfly, arguant que les papillons se posent volontiers sur les récipients contenant du lait.
[45]Eric Partridge, *Origins : a short etymological divctionary of modern English*, Londres, Routledge & K. Paul, 1961.

BDD-A4956 © 2005 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:56:23 UTC)

signifie brillant – dont dérive le français *phalène* – mais avec un redoublement analogue à celui du latin *papilio*[46].

Il me semble que les diverses désignations du papillon illustrent remarquablement l'analyse que fait Walter Benjamin dans *La Tâche du traducteur* :

Vielmehr beruht alle überhistorische Verwandtschaft der Sprachen darin, dab in ihrer jeden als ganzer jeweils eines,und zwar dasselbe gemeint ist, das dennoch keiner einzelnen von ihnen, sondern nur der Allheit ihrer einander ergänzenden Intetionen erreichbar ist : die reine Sprache.

[...] In "Brot" und "pain" ist das Gemeinte zwar dasselbe, die Art, es zu meinen, dagegen nicht. [...] Während dergestalt die Art des Meinens in diesen beiden Wörtern einander widerstrebt, ergänzt sie sich in den beiden Sprachen, denen sie entstammen. Und zwar ergänzt sich in ihnen die Art des Meinens zum Gemeinten.

Toute parenté transhistorique entre les langues repose bien plutôt sur le fait qu'en chacune d'elles, prise comme un tout, une seule et même chose est visée qui, néanmoins, ne peut être atteinte par aucune d'entre elles isolément, mais seulement par la totalité de leurs intentions complémentaires, autrement dit le pur langage. [...] Dans « Brot » et « pain », le visé est assurément le même, mais non la manière de le viser. [...] Tandis que la manière de viser est en opposition dans ces deux mots, elle se complète dans les deux langues d'où ils proviennent. En elles, en effet, se complète la manière de viser, pour constituer le visé.[47]

C'est pourquoi la notion d'iconicité est introduite par Berman pour stigmatiser l'une des treize tendances déformantes de la traduction ethnocentrique dont il fait la critique, à savoir « l'appauvrissement qualitatif ». Berman précise que ses analyses

[46] Manlio Cortelazzo, Paolo Zolli, *Dizionario etimologico della lingua italiana*, Bologne, Zanichelli, 1979-1988.

[47] Walter Benjamin, « La Tâche du traducteur », première publication dans Charles Baudelaire, *Tableaux parisiens*, traduction et avant-propos sur la tâche du traducteur par Walter benjamin, Heidelberg, Richard Weißbach, 1923, trad. Maurice de Gandillac, *Œuvres* I, Paris, Gallimard, Folio Essais, 2000, p. 251.

BDD-A4956 © 2005 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:56:23 UTC)

concernent la prose littéraire mais, s'agissant de ce qu'il appelle la « pratique de remplacement (qui privilégie la désignation aux dépens de l'iconique) », il est clair qu'elle est encore plus dommageable en ce qui concerne la poésie. Je voudrais donc à présent évoquer rapidement les incidences que peut avoir la notion de génie des langues telle que je viens de la présenter pour une poétique de la traduction.

III. Génie des langues et poétique de la traduction

Si Condillac évoquait en passant la question de la traduction, elle est centrale dans la réflexion et la pratique de Humboldt comme dans celle de son contemporain Friedrich Schleiermacher qu'Antoine Berman réunit dans un même chapitre de *L'Épreuve de l'étranger*. Strictement contemporains – Humboldt naît en 1767, un an avant Schleiermacher, et meurt un an après lui, en 1835 – les deux hommes ont tous deux une formation de philologue et une grande pratique de la traduction. Ils ont tous deux été en contact étroit avec le philologue Friedrich August Wolf (1759-1824). Enfin ils jouent chacun un rôle important dans la genèse et le développement de deux réflexions particulièrement importantes sur la traduction : celle d'Antoine Berman qui s'appuie surtout sur Schleiermacher, dont il a traduit l'essai *Des différentes méthodes du traduire* et celle d'Henri Meschonnic qui s'intéresse davantage à Humboldt, notamment dans *Le Signe et le Poème* (1975).

Puisque j'ai choisi, à tort ou à raison, de suivre le fil du « génie des langues », je m'y tiendrai et je restreindrai même mon propos à l'un des brins qui le constitue : celui de l'iconicité de la langue, pour reprendre la dénomination de Berman.

Comme on vient de le voir, Humboldt mentionne le génie de la langue lorsqu'il écrit en français (il parle du « génie de la langue chinoise » dans sa lettre à Rémusat) mais en allemand il recourt au terme « caractère » : on retrouve donc dans une certaine mesure l'équivalence des deux termes relevée chez Condillac mais avec une élaboration beaucoup plus précise du concept de caractère que Denis Thouard résume ainsi :

BDD-A4956 © 2005 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:56:23 UTC)

Le caractère d'une langue est ainsi le précipité des actes de discours en tant qu'ils se sont déposés dans la langue. La linguistique humboldtienne s'intéresse à ce titre aux performances individuelles des locuteurs, dont la littérature enregistre les innovations. La langue se forme à travers ses locuteurs dans une littérature qui reçoit ainsi un rôle moteur dans sa caractérisation, et fait partie intégrante de l'étude des langues (*De l'influence* VII, 642-643). *L'imagination poétique d'un peuple se condense dans des œuvres qui font voir de façon concentrée le travail des formes d'une langue dans l'histoire*.[48]

Schleiermacher emploie, lui, la locution *Geist der Sprache*, « esprit de la langue » qui joue un rôle important dans sa réflexion sur la traduction, affirmant notamment qu'il est nécessaire, pour que les lecteurs d'une traduction « puissent comprendre », qu'ils « saisissent l'esprit de la langue qui est la langue natale de l'écrivain »[49].

Humboldt et Schleiermacher s'accordent sur un point essentiel : ils rejettent fermement ce qu'Antoine Berman appelle la traduction ethnocentrique, celle qui justement prétend occulter « le caractère national des langues », pour reprendre un titre de Humboldt. Selon Schleiermacher :

[...] le but de traduire comme l'auteur aurait écrit originairement dans la langue de la traduction non seulement est inaccessible, mais est en soi vide et négatif ; car celui qui reconnaît la force formative de la langue, telle qu'elle s'identifie avec la particularité propre d'un peuple, devra avouer que c'est précisément chez les plus insignes que la langue contribue à former le savoir et également à donner la possibilité de le présenter, et que donc personne n'est lié à sa langue d'une façon mécanique et extérieure comme avec des courroies, de telle sorte qu'avec la même facilité qu'on change d'attelage, l'on pourrait, pour la pensée, remplacer à son gré une langue par une autre ; il devra reconnaître que chacun produit originairement dans sa langue maternelle seulement, et que donc on ne peut absolument pas se poser

[48] *Ibid*., p. 170.
[49] Friedrich Schleiermacher, *Des différentes méthodes du traduire* [1813], éd. bilingue, trad. A. Berman, Paris, Seuil, Points Essais, 1999, p. 45.

BDD-A4956 © 2005 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:56:23 UTC)

la question de savoir comment on aurait écrit ses œuvres dans une autre langue.[50]

Une telle traduction dénature l'œuvre, l'abâtardit selon Schleiermacher :

Oui, qu'objectera-t-on, si un traducteur dit au lecteur : je te présente ici le livre tel que son auteur l'aurait écrit en allemand, et que le lecteur réponde : je t'en suis aussi reconnaissant que si tu m'avais présenté le portrait de cet homme tel qu'il apparaîtrait si sa mère l'avait engendré avec un autre père ? Car si des œuvres qui, en un sens supérieur, appartiennent à la science et à l'art, l'esprit original de l'auteur est la mère, la langue natale est le père.[51]

Humboldt et Schleiermacher s'accordent donc pour préconiser une autre voie au traducteur, celle qui préserve pour le lecteur « cette impression de se trouver face à quelque chose d'étranger »[52] tout en reconnaissant que la marge de manœuvre du traducteur est étroite. Schleiermacher ajoute que « cette méthode de traduire ne peut également prospérer dans toutes les langues, mais seulement dans celles qui ne sont pas emprisonnées dans les liens trop étroits d'une expression classique, hors de laquelle tout est répréhensible »[53]. C'est bien sûr la langue française qui est ici visée au premier chef.

Quel parti peut alors prendre le traducteur pour pallier ce manque de « flexibilité » (*Biegsamkeit*)[54] ? La réponse que Michel Deguy apporte à cette question, dans sa « Lettre à Léon Robel », est claire :

Par « traduction », au sens de la « transformation réglée d'une langue par une autre », dans le cas de la poésie, il s'agit moins d'annuler la distance entre un texte de départ et un texte d'arrivée, de la faire disparaître selon le critère de la belle infidélité pour lequel une

[50] *Ibid*., p. 75.
[51] *Ibid*., p. 83.
[52] *Ibid*., p. 63.
[53] p. 67.
[54] p. 71.

BDD-A4956 © 2005 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:56:23 UTC)

traduction réussie se marquait à ceci qu'à cacher son titre elle ne se serait pas fait remarquer et aurait pu passer auprès de l'ignorant du trafic pour un « texte original », que de rendre manifeste cette distance comme différence dans notre langue (langue d'arrivée). Le texte d'arrivée, travaillé par l'effort de traduire, se donne pour ce qu'il est : déplacé, hybride. La langue hôtesse tressaille et craque sous l'effort ; au limites de résistance de sa « maternité » ; et qu'elle soit capable en tant que poème de beaucoup plus d'écarts que le consensus des usagers et des grammairiens n'en tolère, c'est ce qui est à prouver à chaque fois, selon les besoins d'une cause qui trouve un appui officiel sous le nom impressionnant de Joyce, et occasionnel du côté de l'inventivité débridée de l'usage que les, parfois jeunes, locuteurs en exercice, la malmenant, lui insufflent.[55]

Michel Deguy conclut sa lettre sur un retour à la pratique :

Je reviens, pour finir, à la pratique : deux exigences, corrélatives en leurs différence d'échelle, semblent donc fournir maximes à l'opération de traduire : celle dont je viens de citer le coup de force : travail d'interprétation par la pensée dont la difficulté, comme toujours en pareil cas, tient à ce qu'il faut avoir trouvé tout en cherchant pour continuer à chercher en trouvant. Et celle de la littéralité : « littéralement et dans tous les sens », par prudence négative de ne laisser aucun préjugé d'élégance « faire l'économie » d'une virtualité ; de s'orienter sur le filon inépuisable de signifiance du texte à traduire sans bloquer prématurément la lecture par un « signifié universel ». Contrainte qui nous envoie alors dans les deux directions opposées : celle du « mot à mot » (c'est pourquoi il m'avait semblé nécessaire de soutenir la traduction par Klossowski de l'Enéide, contre tous les destructeurs, tu t'en souviens, de l'hypallage : Ibant obscuri ; oui, « ils allaient obscurs », ce sont eux les obscurs, pris et transformés en l'obscurité, etc.) ; et celle du « autant de mots qu'il sera requis pour un mot », à la manière dont P. Quignard a traduit Lycophron.[56]

C'est sur cette question de la littéralité telle que l'a examinée Antoine Berman, en 1985 dans *La Traduction et la lettre ou*

[55] Michel Deguy, *Lettre à Léon Robel*, *Cahiers trimestriels du Collectif Change* (Seghers/ Laffont) n°19 (juin 1974) : *La Traduction en jeu*, pp. 49-50.
[56] Ibid., pp. 52-53.

BDD-A4956 © 2005 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:56:23 UTC)

l'auberge du lointain que je voudrais terminer. Le livre comporte trois épigraphes dont la première est l'image célèbre de Walter Benjamin :

Die Übersetzung aber sieht sich nicht wie die Dichtung gleichsam im innern Bergwald der Sprache selbst, sondern außerhalb desselben, ihm gegenüber, und ohne ihn zu betreten, ruft sie das Original hinein, an denjenigen einzigen Ort hinein, wo jeweils das Echo in der eigenen den Widerhall eines Werkes der fremden Sprache zu geben vermag.

La traduction ne se voit pas, comme l'œuvre littéraire, plongée pour ainsi dire dans l'intérieur du massif forestier de la langue, mais en dehors de celui-ci, face à lui, et sans y pénétrer, elle appelle l'original en cet unique lieu où, à chaque fois, l'écho dans sa propre langue peut rendre la résonance d'une œuvre de la langue étrangère.

Berman a consacré tout un séminaire à l'essai de Walter Benjamin et il serait outrecuidant de prétendre l'évoquer en quelques minutes. Je me bornerai à remarquer que Benjamin apporte une réponse métaphorique (et il s'agit bien sûr ici de la fonction poétique c'est-à-dire heuristique de la métaphore et non de sa fonction rhétorique[57]) à la question de la traduction qu'implique les textes de Humboldt et de Schleiermacher. Benjamin ne recourt pas à la notion de génie des langues mais, comme on vient de le voir, pense la diversité des langues en tant que diversité des manières de viser une même chose qui est pour lui « le pur langage » (*die reine Sprache*). Dès lors le traducteur ne doit surtout pas occulter cette diversité sous peine de manquer son but :

Wie nämlich Scherben eines Gefäßes, um sich zusammenzufügen zu lassen, in der kleinsten Einzelheiten einander zu folgen, doch nicht so zu gleichen haben, so muB, anstatt dem Sinn des Originals sich ähnlich zu machen, die übersetzung liebend vielmehr und bis ins einzelne hinein dessen Art des Meinens in der eigenen Sprache sich anbilden, um so beide wie Scherben als Bruchstück eines Gefäßes, als Bruchstück einer größeren Sprache erkennbar zu machen.

[57] Voir Paul Ricœur, *La Métaphore vive*, Paris, Seuil, 1975, rééd. Points, 1997, p. 311.

BDD-A4956 © 2005 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:56:23 UTC)

Car, de même que les débris d'un vase, pour qu'on puisse reconstituer le tout, doivent s'accorder dans les plus petits détails, mais non être semblables les uns aux autres, ainsi, au lieu de s'assimiler au sens de l'original, la traduction doit bien plutôt, amoureusement et jusque dans le détail, adopter dans sa propre langue le mode de visée de l'original, afin de rendre l'un et l'autre reconnaissables comme fragments d'un même vase, comme fragments d'un même langage plus grand.[58]

C'est dans ce cadre que l'exigence de littéralité prend sa véritable portée :

Die wahre Übersetzung ist durchscheinend, sie verdeckt nicht das Original, steht ihm nicht im Licht, sondern läBt die reine Sprache, wie verstärkt durch ihr eigenes Medium, nur um so voller aufs Original fallen. Das vermag vor allem Wörtlichkeit in der Übertragung der Syntax, und gerade sie erweist das Wort, nicht den Satz als das Urelement des Übersetzers. Denn der Satz ist die Mauer vor der Sprache des Originals, Wörtlichkeit die Arkade.

La vraie traduction est transparente, elle ne cache pas l'original, ne l'éclipse pas, mais laisse, d'autant plus pleinement, tomber sur l'original le pur langage, comme renforcé par son propre médium. C'est ce que réussit avant tout la littéralité dans la transposition de la syntaxe ; or, c'est elle, précisément, qui montre que le mot, non la phrase, est l'élément originaire du traducteur. Car si la phrase est le mur devant la langue de l'original, la littéralité est l'arcade.[59]

Que le mot soit l'élément originaire du traducteur est une conviction que l'on trouve aussi chez Valéry Larbaud qui définit celui-ci comme un « peseur de mots » mais qui situe la difficulté de la traduction à l'échelle du tissu du texte et non de la trame de la langue :

Cela n'a l'air de rien, et en effet la pesée serait facile si au lieu des mots d'un Auteur nous pesions ceux du Dictionnaire ; mais ce sont les mots d'un Auteur, imprégnés et chargés de son esprit, presque

[58] *Ibid*., p. 256.
[59] *Ibid.*, p. 257.

BDD-A4956 © 2005 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:56:23 UTC)

imperceptiblement mais très profondément modifiés, quant à leur signification brute, par ses intentions et les démarches de sa pensée, auxquelles nous n'avons accès que grâce à une compréhension intime de tout le contexte, et par là nous entendons d'abord toute la partie de son œuvre qui fut écrite avant ce mot, et ensuite toute la partie qui fut écrite après et qui peut nous expliquer rétrospectivement l'intention contenue dans le mot que nous sommes en train de peser.

Et surveillons-le bien, ce mot ; car il est vivant. Voyez : des frémissements, des irisations le parcourent et il développe des antennes et des pseudopodes par lesquels, bien qu'artificiellement isolé, il se rattache au flux de la pensée vivante, - la phrase, le texte entier, - hors duquel nous l'avons soulevé ; et ces signes de vie vont jusqu'à modifier rythmiquement son poids. Il nous faut donc saisir ce rythme afin que son contrepoids soit animé d'un rythme vital équivalent.[60]

L'exigence formulée par Benjamin devient peut-être encore plus impérieuse lorsqu'il s'agit de poésie. C'est ce que suggère Michel Deguy :

La référence d'une parole poétique est celle d'un « monde », auquel elle ouvre la langue dans laquelle elle parle pour dire ce qui lui arrive. Or quand il s'agit de langue que signifie « ouvrir » ?

Là où il semble qu'il y ait un bon accueil dans le « bien dire » d'une langue ne se laisse pas entendre ce qui est dit dans la langue d'origine et qui la déconcerte. Comment faire pour que la langue dans laquelle on traduit tremble selon la transgression qu'elle consent pour une autre langue ?

L'idée que la parole poétique « ouvre la langue », qu'elle « la déconcerte » rejoint, me semble-t-il, la phrase célèbre de Proust : « Les beaux livres sont écrits dans une sorte de langue étrangère », qui s'inscrit elle-même dans une tradition aristotélicienne, comme l'a rappelé Jean-Michel Adam, et qui surtout se prolonge dans la réflexion de Gilles Deleuze :

Ce que fait la littérature dans la langue apparaît mieux : comme dit Proust, elle y trace précisément une sorte de langue étrangère, qui n'est

[60] Valéry Larbaud, *Sous l'invocation de saint Jérôme*, Paris, Gallimard, 1946, rééd. 1986, ch. 4 « Les balances du traducteur », pp. 82-85.

BDD-A4956 © 2005 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:56:23 UTC)

pas une autre langue, ni un patois retrouvé, mais un devenir-autre de la langue, une minoration de cette langue majeure, un délire qui l'emporte, une ligne de sorcière qui s'échappe du système dominant.[61]

Cette approche apporte un argument supplémentaire contre la traduction ethnocentrique qui préconise « une langue *normative* – plus normative que celle d'une œuvre écrite directement dans la langue traduisante »[62]. Je terminerai sur un exemple que j'emprunte à Antoine Berman car je ne pense pas qu'on puisse en trouver de plus éloquent. Il s'agit de deux vers de Sappho traduits, la même année, par Edith Mora et Michel Deguy :

eu[campton ga;r a[ei to; qh~lu
ai[ke ti" kouvfw" tovparon nohvsh/.[63]

Ah combien souplement cède toujours la femme
Si elle ne songe, frivole, qu'au présent ![64]

Flexible, en effet, toujours, le féminin
à chaque fois, légèrement, pense le présent.[65]

La traduction de Michel Deguy est une traduction mot pour mot. Elle respecte notamment l'iconicité de l'adverbe kouvfw" là où Edith Mora supprime la métaphore qu'il implique en isolant un sens figuré possible du mot qui fait basculer tout l'énoncé du côté d'un discours moralisateur et misogyne. Antoine Berman commente en ces termes l'effet qu'elle produit :

Sappho plus grecque qu'en grec ! Arrachée à sa langue natale, mais de telle façon que celle-ci s'accouple avec la langue traduisante, l'œuvre rayonne : de nouveau Sappho brille, dans la double lumière des deux langues unies. Mais en même temps, c'est le français de la traduction qui apparaît comme « plus français que le français », comme rajeuni, et le fait que les deux langues s'accouplent ne contredit pas le

---

[61] Gilles Deleuze, *Critique et clinique*, Paris, Minuit, 1993, p. 15.
[62] Antoine Berman, *La Traduction et la lettre [...]*, éd. cit., p. 35.
[63] Sappho, fragment 27.
[64] *Sappho*, trad. Edith Mora, Paris, Flammarion, 1966, p. 367.
[65] Michel Deguy, *Actes*, Paris, Gallimard, « Le Chemin », 1966, p. 145.

BDD-A4956 © 2005 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:56:23 UTC)

fait qu'au sein même de l'accouplement chaque langue manifeste sa pure différence. Dans cet accouplement différenciant, l'œuvre se révèle et s'ouvre à nous. Sappho devient notre contemporaine là où des traductions plus classiques la renvoient au fond des millénaires, nous la rendent étrangères au mauvais sens du mot. L'étrangeté de la traduction métissante/ différenciante abolit la mauvaise étrangeté du temps et de l'espace.

Ceci ne va pas sans violence.[66]

La première phrase fait allusion à un texte d'Alain qu'Antoine Berman cite à plusieurs reprises et qui me paraît particulièrement suggestif pour une éventuelle poétique de la traduction :

Si quelqu'un s'exerce à traduire en français un poème de Shelley, il s'espacera d'abord, selon la coutume de nos poètes, qui sont presque tous un peu trop orateurs. Prenant donc mesure d'après les règles de la déclamation publique, il posera ses qui et ses que, enfin ces barrières de syntaxe qui font appui, et qui empêchent, si je puis dire, les mots substantiels de mordre les uns sur les autres. Je ne méprise point cet art d'articuler, et bien plutôt je l'aime ; il en sort une amitié de raison. Mais enfin ce n'est plus l'art anglais de dire, si serré et ramassé, brillante, précieuse et forte énigme.

J'ai cette idée qu'on peut toujours traduire un poète, anglais, latin ou grec, exactement mot pour mot, sans rien ajouter, et en conservant même l'ordre, tant qu'enfin on trouvera le mètre et même la rime. J'ai rarement poussé l'essai jusque-là ; il y faut du temps, je dis des mois et une rare patience. On arrive d'abord à une sorte de mosaïque barbare ; les morceaux sont mal joints ; le ciment les assemble, mais ne les accorde point. Il reste la force, l'éclat, une violence même, et plus sans doute qu'il faudrait. C'est plus anglais que l'anglais, plus grec que le grec, plus latin que le latin.

[...]

On sait que Mallarmé était maître d'anglais de son métier. Son travail était de traduire des poètes qu'on ne peut traduire. je devine assez comment il apprit à traduire en serrant les dents ; d'où il arriva que le français lui apparut avec un visage nouveau, toute syntaxe rabattue, et les mots directement joints. Le burin commande le dessin. Voici une nouvelle logique et j'en tiens le fil. Voici des substances juxtaposées, comme des pierres précieuses jointes seulement par la

[66] Antoine Berman, *La Traduction à la lettre [...]*, éd. cit., p. 84.

BDD-A4956 © 2005 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:56:23 UTC)

force du métal. Purs rapports d'existence, comme la nature les montre, sans aucun pourquoi ni comment. Jeux de substantifs et de verbes. Mettez l'esprit à ce travail ; il pensera tout à neuf. Il verra tout à neuf.[67]

[67] Alain, *Propos de littérature*, Paris, Gonthier Médiations, 1964, pp. 56-57.

BDD-A4956 © 2005 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-16 04:56:23 UTC)