LA PHILOLOGIE MARGINALE ET LES PRÉ-TEXTES POÉTIQUES : LA THÉORIE DE BONNEFOY ET LES PARATEXTES DE SERRA

Sarah HASTINGS-RUDOLF[1]

Résumé : Cet article examine une tension dans la théorie de la traduction poétique qui se trouve dans un essai d'Yves Bonnefoy et dans les préfaces d'Ettore Serra sur sa traduction du « Cimetière marin » de Paul Valéry. Même si, explicitement, ils ont l'objectif de promouvoir une compréhension de différence culturelle par le moyen de la traduction, ils adhèrent tous les deux, implicitement, à une notion de la poésie comme autonome, incompréhensible et éloignée des intérêts sociaux mondains. Cet article montrera que Bonnefoy dans sa théorie, Serra dans ses préfaces, et le livre de Serra dans sa matérialité rendent hommage tous à un idéal poétique antagoniste au partage interculturel cherché.

Mots-clés : traduction poétique, préfaces, philologie, poésie autonome, compréhension interculturelle.

Abstract: This article examines a tension in Yves Bonnefoy's theory of poetic translation and in Ettore Serra's prefaces to his translation of "Le Cimetière marin", by Paul Valéry. Even if they each have the explicit goal of furthering intercultural comprehension by means of translation, they simultaneously adhere to a notion of poetry as autonomous, incomprehensible and distanced from mundane, social concerns. This article will show that Bonnefoy in his theory, Serra in his prefaces, and his book in its materiality pay tribute to a poetic ideal at odds with their overt aim of intercultural sharing.

Keywords: poetic translation, prefaces, philology, autonomous poetry, intercultural comprehension**.**

Introduction

La compréhension de la différence culturelle est souvent considérée comme un, voire le, but principal de la traduction, surtout depuis le tournant culturel des années 70 (Snell-Hornby, 1990). Cela est évident non seulement en lisant des théories de la traduction, mais aussi en lisant des préfaces des traducteurs. Pourtant, quand il s'agit de la traduction poétique, cet objectif éthique de promouvoir la compréhension sur le plan social est en désaccord avec une certaine conception de la poésie, qui remonte au XVIII[e] siècle et qui prend tout son élan au XIX[e] siècle. C'est-à-dire, une notion de la poésie comme autonome, pure, mystérieuse, raffinée et restreinte à des hauteurs élitistes, loin des intérêts sociaux mondains. Cette notion comprend premièrement un rejet

[1] University of California, Berkeley, sarah_hastingsrudolf@berkeley.edu.

BDD-A28851 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:44:53 UTC)

de la valeur de la compréhension, deuxièmement de la fonction socio-culturelle de la poésie, et, troisièmement, de la reconnaissance de la réalité matérielle du livre-objet circulant dans son contexte.

Ce que nous allons nommer « traduction philologique » regroupe et donne la priorité à ces trois derniers éléments. La traduction philologique a, nous allons le voir, une visée éthique. La traduction poétique depuis le tournant culturel se trouve donc tiraillée entre la traduction philologique et cette conception poétique, et c'est une rencontre qui produit des étincelles de contradictions concernant les objectifs de la traduction poétique. Nous examinerons cette tension, qui se révèle implicitement dans la théorie de Yves Bonnefoy (surtout dans son essai « La Communauté des traducteurs »), et dans les préfaces d'Ettore Serra à sa propre traduction poétique de Paul Valéry.

Bonnefoy, traducteur-poète très célèbre, a hérité en grande partie cette conception de la poésie du poète Paul Valéry, ainsi que son siège au Collège de France en 1981. Pourtant, écrivant depuis le tournant culturel, Bonnefoy valorise simultanément la capacité éthique de la traduction de promouvoir une compréhension culturelle qui dépasse des frontières nationales et linguistiques. Pour illustrer les problèmes provoqués par cette rencontre théorique difficile avec un exemple concret et matériel, nous allons examiner une traduction du « Cimetière marin » de Paul Valéry, une édition de luxe traduite par Ettore Serra en 1971.

Puisque nous nous intéressons ici à la théorie de la traduction, les préfaces du traducteur sont une ressource primordiale. En rendant visible le rôle du traducteur, elles nous donnent une idée de ses priorités théoriques en ce qui concerne la traduction. Nous pouvons y lire ces objectifs de manière à la fois explicite et implicite, et même y débusquer des tensions et des contradictions. Il ne faut pas prendre les préfaces pour argent comptant. En effet, leur difficulté épineuse réside dans le trou entre l'explicite et l'implicite, entre l'objectif constaté et la lecture entre les lignes. Nous verrons que les préfaces de Serra montrent cette même fidélité au mystère poétique qui mène à un rejet implicite des valeurs associées à la traduction philologique.

Cela n'est pas surprenant, car Bonnefoy et Serra sont situés dans une même tradition de poésie et de traduction. Premièrement, ils ont été tous les deux très influencés par la théorie poétique de Paul Valéry. Deuxièmement, ils font partie tous les deux d'une généalogie poétique centrée autour de la traduction d'Edgar Poe et établie par Baudelaire : « Baudelaire réussit, en effet, à communiquer au public français un certain mythe de Poe. C'est ainsi que Mallarmé et Valéry, à leur tour, traduisent Poe : ils le font parce qu'ils croient au mythe » (Favre, 1986 : 249). Favre écrit plus loin : « Avec Nerval et Baudelaire, la traduction de poèmes étrangers acquiert une place plus importante : tous deux frayent une voie où s'engagent bientôt Mallarmé, Claudel, Larbaud, Bonnefoy, Jaccottet, quelques autres encore. Mais, au total,

BDD-A28851 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:44:53 UTC)

ils restent peu nombreux » (Favre, 1986 : 11). Comme Bonnefoy, Serra s'insère dans cette généalogie élite de traduction poétique en mentionnant dans ses préfaces ses propres traductions de Poe (Serra, 1971 : 40, 48). Les préfaces de Serra, ainsi que les conditions matérielles et contextuelles du livre-objet lui-même, nous permettront de comprendre l'importance éthique de la traduction philologique et les enjeux de son effacement dans la théorie d'Yves Bonnefoy.

1. La traduction philologique et l'autonomie de l'art

1.1. La traduction et la philologie sont des disciplines distinctes, mais la traduction est une activité qui puise dans des pratiques philologiques. C'est à partir du travail de Lönnroth et Siponkoski à propos de ce rapprochement disciplinaire que nous allons développer l'idée de la traduction philologique dans le cas de la poésie. La traduction philologique aura trois pôles, liés les uns aux autres : la promotion de la compréhension linguistique, le partage de la différence culturelle, et la matérialité du livre-objet. De cette façon, nous allons voir que la traduction philologique a une visée éthique.

Lönnroth et Siponkoski trouvent dans ces deux disciplines une attitude partagée envers la langue et envers l'objectif de partage culturel : « philologists, translation scholars and translators use language primarily as a medium, as a tool, in order to grasp a deep understanding of culture, the context of language. From this point of view, philologists, translation scholars, and translators can be approached as mediators between different cultures and times » (Lönnroth et Siponkoski, 2017 : 138)[2]. Ils parlent donc d'une capacité éthique de la traduction, grâce à une favorisation de la valeur de la compréhension linguistique de façon philologique, d'établir un dialogue interculturel. Selon Sheldon Pollock, la philologie est « the discipline of making sense of texts » (Pollock, 2009 : 934)[3]. Lönnroth et Siponkoski croient que cet objectif éthique de la traduction favorise la valorisation de la signification textuelle. Ils écrivent : « if we consider the semantic content of the term philologist, we find that the main task – the analysis of the meaning in text(s) – applies equally to both fields » (Lönnroth et Siponkoski, 2017 : 149)[4]. Cette priorisation de la signification, correspond, pour eux, à l'objectif de promouvoir la

[2] Traduction : « les philologues, les spécialistes en traduction, et les traducteurs utilisent la langue avant tout comme un moyen, comme un instrument, afin d'obtenir une compréhension profonde de la culture, du contexte de la langue. De ce point de vue, les philologues, les spécialistes en traduction, et les traducteurs peuvent être considérés comme des médiateurs entre des cultures et des époques différentes »

[3] Traduction : « une discipline qui cherche à trouver la signification dans les textes »

[4] Traduction : « si nous considérons le contenu sémantique du mot philologue, nous voyons que son travail principal – l'analyse de la signification dans le texte – s'applique également aux deux disciplines »

BDD-A28851 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:44:53 UTC)

compréhension, parce qu'elle joue un rôle communicatif. Les théories de la traduction poétique laissent souvent cet aspect communicatif de côté, et pourtant, comme l'expliquent Hatim et Mason, il est intrinsèque à l'acte de la traduction en général :

> It may…be argued that poetry is essentially an act of self-expression and not one of communication. …There may be all kinds of constraints which make the translation of poetry a special case, with its own concerns and problems, but the fact remains that there are a text producer and a text receiver, standing in some kind of relationship to each other. (Hatim et Mason, 1997 : 2)[5]

Pour Hatim et Mason, l'étendue de cet acte de communication interpersonnel est encore plus large : « they [translators] are constantly exchanging something, not only by engaging in a dialogue with a source text producer and a likely target text receiver, but also by brokering a deal between the two parties to communicate across both linguistic and cultural boundaries » (Hatim et Mason, 1997 : 12)[6]. Partage linguistique et partage culturel sont intimement liés par cet acte de traduction communicative.

En effet, beaucoup de théories contemporaines de la traduction (y compris celle de Bonnefoy) soutiennent l'importance d'un objectif éthique de celle-ci, qui est à la fois ouverture interculturelle et interlinguistique. C'est surtout le cas depuis le tournant culturel, qui se focalise souvent sur *les effets culturels* de traductions (Pym, 2017 : 143). Il s'agit d'une reconnaissance « qu'une traduction ne concerne pas seulement un passage entre deux langues, mais entre deux cultures, ou deux encyclopédies. Un traducteur tient compte des règles linguistiques, mais aussi d'éléments culturels, au sens le plus large du terme » (Eco, 2010 : 190). Ce passage interculturel est censé provoquer des changements éthiques, comme décrit par Lawrence Venuti :

> If we agree that a translation transforms the source text, then evaluation…must explore the manifold conditions linguistic and discursive, cultural and social that figure into its interpretive

[5] Traduction : « On pourrait…prétendre que la poésie est à la base un acte d'auto-expression et non de communication…Il pourrait y avoir beaucoup de contraintes qui fait que la traduction de la poésie soit un cas exceptionnel, avec ses propres concernes et problèmes, mais il reste qu'il y a quelqu'un qui produit le texte et quelqu'un qui le reçoit, et ces deux sont mis en relation l'un avec l'autre »

[6] Traduction : « ils [les traducteurs] sont toujours en train d'échanger quelque chose, non seulement en s'engageant dans un dialogue avec le producteur du texte source et le lecteur probable du texte cible, mais aussi en négociant un accord à travers des frontières à la fois linguistiques et culturelles »

BDD-A28851 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:44:53 UTC)

> inscription. These conditions are transindividual, situated in communities and institutions, and they lead to a formulation of a translation ethics, where the good is the creative and the innovative. Because translation traffics in linguistic and cultural differences, it ought never to maintain the cultural and social status quo but always to challenge it and…to inspire the development of new communities and institutions in the receiving situation. (Venuti, 2011 : 130-131)[7]

Une focalisation sur la matérialité du livre fait de plus en plus partie de la théorie de la traduction depuis le tournant culturel (Reid, 2014). Par le passé, selon J. Reid, « most prior studies of translations focused on the translation proper, neglecting the important fact that the translation is not in some ethereal state but that it is embedded in specific material conditions » (Reid, 2014)[8]. Il faut plutôt « recognize translation as a dynamic and historically situated process » (Mitchell, 2010 : 24)[9], et, pour cette raison, la discipline de l'histoire du livre a beaucoup à apporté à la théorie de la traduction (et surtout à la traduction philologique). En parlant de l'histoire du livre, Ribard et Shapira notent que, malheureusement, « les aventures de l'objet livre…restent distinguées de celles du texte » (Ribard et Shapira, 2007 : 20). Au contraire, ici c'est le livre de Serra qui, dans son existence matérielle même, démontrera l'impératif de penser ensemble traduction textuelle et faits matériels : les conditions de publication, l'apparence, le nombre d'exemplaires, la circulation etc.

1.2. Les valeurs associées à la traduction philologique sont en tension avec une certaine conception de la poésie comme autonome et à jamais incompréhensible. Au moins implicitement, Bonnefoy et Serra ont été

[7] Traduction : « Si nous sommes d'accord qu'une traduction transforme le texte source, il s'ensuit que l'évaluation doit explorer les conditions nombreuses, linguistiques et discursives, culturelles et sociales, qui font partie de son inscription interprétative. Ces conditions sont transindividuelles, situées dans les communautés et les institutions, et elles mènent à la formulation d'une éthique de la traduction, dans laquelle le bon est ce qui est créatif et innovateur. Parce que la traduction traite des différences culturelles et linguistiques, elle ne devrait jamais maintenir le statu quo, mais plutôt le contester toujours et inspirer le développement de nouvelles communautés et instituts dans la situation cible »

[8] Traduction : « la plupart des études de traductions précédentes se sont concentrées sur la traduction elle-même, et ont négligé le fait important que la traduction n'a pas lieu dans un état éthéré, mais plutôt elle existe dans des conditions spécifiques matérielles »

[9] Traduction : « reconnaître la traduction comme quelqu'un chose de dynamique et comme un procédé situé dans l'histoire »

BDD-A28851 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:44:53 UTC)

influencés par cette conception[10]. La notion d'art autonome est souvent considérée comme puisant ses racines dans la *Critique du jugement* de Kant[11]. Elle a été recadrée dans le contexte poétique par Edgar Poe, qui parle du « poem written solely for the poem's sake » (Poe, 1863 : xi)[12]. C'est un art qui est « free of subservience to extra-artistic social functions » et qui, par la suite, est considéré comme étant plus raffiné et plus rare (Hulatt, 2013 : 1)[13]. Selon cette conception de la poésie, toute fonction utilitaire est dénigrée : « la paire autonome/hétéronome est distribuée entre un pôle positif et désirable, et un pôle négatif et indésirable » (Buch, 2014 : 8).

Bonnefoy et Serra ont largement reçu ces notions poétiques des théories de Stéphane Mallarmé et de Paul Valéry. Selon Bonnefoy dans la préface de sa traduction de Yeats, la poésie pour Mallarmé est « un texte, reconnu une fin en soi » (Bonnefoy, 1993 : 16). C'est-à-dire, des mots dépourvus de toute fonction mondaine. Le langage poétique mallarméen est mystérieux, secret et incompréhensible (Grubbs, 1949 : 46). Cette incompréhensibilité séquestre la poésie pure dans des sphères hautaines, vouée à une communauté restreinte.

De façon similaire, Valéry crée une distinction très marquée entre la prose, comme « cette espèce de langage, dont l'unique destination est d'être compris » (Valéry, 1957 : 1331), et, de l'autre côté, la poésie qui a « des fins exceptionnelles et non pratiques » (Valéry, 1957 : 1365). Au contraire de l'opinion de Hatim et Mason citée ci-dessus, la poésie pour Valéry ne peut pas être mise du côté de la communication ou de la compréhension et ne devrait pas avoir des fonctions externes et sociales. Les buts de la traduction philologique sont pour Valéry du côté de la prose et non de la poésie.

Que se passe-t-il donc quand cette notion de la poésie rencontre la traduction philologique ? Nous allons examiner cette rencontre épineuse dans la carrière et théorie de Bonnefoy et les paratextes poétiques d'Ettore Serra.

2. Yves Bonnefoy : carrière et théorie de la traduction poétique

2.1 Yves Bonnefoy a eu une carrière très variée en tant que poète, critique, traducteur, spécialiste en traduction, et membre de l'illustre Collège de France. Comme poète, il se livrait à une pratique de la poésie solitaire et raffinée, mais comme personnage public, on l'a constamment retiré de cet

[10] Il ne s'agit pas ici de déterminer si l'art peut ou ne peut pas réellement être autonome, mais plutôt de reconnaître qu'une telle autonomie est une « valeur consensuelle » à laquelle Bonnefoy et Serra ont une certaine allégeance (Buch, 2014 : 6).

[11] Voir Grubbs, 1949 : 44, et Habib, 2013 : 575 pour les origines de l'art autonome dans l'œuvre de Kant.

[12] Traduction : « le poème qui n'est écrit que pour le poème »

[13] Traduction : « libre du joug des fonctions extra-artistiques »

BDD-A28851 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:44:53 UTC)

isolement poétique. Daniel Lançon traite cette tension entre vie artistique et vie publique :

> Expositions et spectacles, hommages publics rendus à l'auteur, entretiens (écrits et radiophoniques), prix littéraires et intellectuels, inscription dans des médias audiovisuels pendant les années soixante-dix, tout concourt désormais à l'échappée progressive d'Yves Bonnefoy de la sphère étroite dévolue aux poètes dans notre état de société. Les médias sont de plus en plus présents, ce qui n'est pas sans poser problème à celui que nous avons vu si méfiant vis-à-vis de certaines institutions culturelles, promptes à ses yeux à pratiquer la récupération de l'idéal poétique qu'il entend incarner. (Lançon, 2014 : 519)

En 1954, Yves Bonnefoy considère la poésie comme « naturellement porté[e] à la solitude », et cette pensée le mène rejeter la diffusion de la poésie aux multitudes (Jouve et Pieoëff, 1954) : « le poète ne doit pas essayer d'agrandir le cercle des lecteurs de la poésie. C'est l'entreprise la plus absurde. On peut essayer dans ce domaine d'approfondir mais non d'élargir » (Bonnefoy, 1963 : 52-53). Cela montre une réticence envers la réception de la poésie qu'il aurait pu hériter de Paul Valéry : « les caractères les plus sensibles, les problèmes les plus réels de cet art [la poésie] si composé sont comme exactement offusqués par le genre des regards qui se fixent sur lui » (Valéry, 1957 : 1284). Lançon l'analyse en plus de détail : « [Bonnefoy] demeure ainsi fidèle à une conception revendiquant le refus de toute place sociale…, cherchant à échapper à toute logique de production, repoussant l'idée même de public comme appartenant au circuit des échanges marchands » (Lançon, 2014 : 523-24). Sa carrière très publique est donc en désaccord avec la notion de la poésie qu'il embrasse simultanément. Cette tension dans sa carrière se trouve également dans sa théorie, qui essaye de réconcilier partage culturel et autonomie poétique.

2.2. Dans la théorie de la traduction poétique de Bonnefoy, comme dans la traduction philologique, la signification est liée au projet de communiquer sur le plan social : « la signification est nécessaire à la poésie, puisque celle-ci est un fait social, une parole adressée aux autres personnes » (Bonnefoy, 2013 : 37). Pourtant, cela étant donné, Bonnefoy ajoute : « mais elle est aussi ce qui l'aveugle, et ce que le projet poétique ne peut donc que dénoncer autant qu'employer » (Bonnefoy, 2013 : 37). Selon Bonnefoy, même si le traducteur doit reconnaître la nécessité de la signification pour la fonction socio-culturelle de la poésie traduite, il doit, simultanément, limiter son rôle en gardant « les significations à distance » (Bonnefoy, 2013 : 315). C'est-à-dire, il doit essayer de transcender les aspects de la langue que nous avons nommés philologiques.

Même s'il rejette en partie la communication significative et, par conséquent, la fonction sociale de la traduction poétique, le partage de

BDD-A28851 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:44:53 UTC)

différence culturelle joue un rôle très marqué dans sa théorie : « toute traduction pose le problème du rapport entre les cultures, autrement dit la question de ce qui a valeur, et peut-être même valeur universelle, dans le débat qui s'instaure entre ces cultures dès le moment ou le traducteur les rapproche » (Bonnefoy, 2013 : 307). Bonnefoy attribue même un pouvoir utopique à cette dissémination poétique interculturelle : « elle…peut aider ses lecteurs à la même sorte de transgression des aliénations, des paresses…Elle est une des activités de notre temps malheureux qui pourraient contribuer à sauver le monde » (Bonnefoy, 2013 : 326). Bassnett et Lefevere écrivent à propos de l'échange culturelle par la traduction : « translation is a channel opened, often not without a certain reluctance, through which foreign influences can penetrate the native culture, challenge it, and even contribute to subverting it » (Bassnett et Lefevere, 1990 : 2)[14]. Ainsi, pour Bonnefoy, il ne s'agit donc pas seulement d'un passage, mais, à travers ce passage, d'une altération, d'une « remise en question » qui agit sur la complaisance d'une culture monolithe (Bonnefoy, 2013 : 235). Pourtant, cette remise en question requiert comme valeur la compréhension et son partage ouvert et libre, ce qui est en désaccord avec une notion de la poésie comme activité solitaire transcendant le compréhensif.

Il faut admettre que la théorie de Bonnefoy sur le partage de la différence culturelle dans « La Communauté des traducteurs » reste très vague. Une des raisons est, comme nous l'avons vu, une réticence devant la réception et la diffusion de la poésie. Une autre raison possible, également liée à sa conception de la poésie autonome et éthérée, est une aversion à embourber sa théorie poétique dans des détails mondains à propos de l'objet matériel de la traduction. Il ne veut pas voir la poésie pure comme « soumis[e] aux contraintes du marché » (Buch, 2014 : 8). Nous avons déjà vu que le développement du tournant culturel dans la théorie de la traduction a apporté avec lui une focalisation plus profonde sur le livre traduit en tant qu'objet (Reid, 2014). Même si Bonnefoy parle de la capacité de la traduction de provoquer un questionnement culturel, il ne peut théoriser plus loin ces effets sans également prendre en compte le livre comme objet qui agira dans un contexte spécifique et social (dans lequel ce texte est censé jouer ce rôle éthique). Selon sa conception de la poésie en partie coupée du plan social, il théorise la traduction poétique à partir de la textualité, sans l'intégrer avec la matérialité, comme le prônent Ribard et Shapira (Ribard et Shapira, 2007 : 20). Pourtant, c'est au livre-objet avec son texte et ses paratextes qu'un vrai lecteur de la culture cible a affaire.

[14] Traduction : « la traduction est un canal que l'on ouvre, non sans une certaine hésitation, à travers lequel des influences étrangères peuvent pénétrer la culture native, la contester, et même contribuer à la subvertir »

BDD-A28851 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:44:53 UTC)

3. La visibilité du traducteur dans les paratextes

L'importance de la visibilité du traducteur, c'est-à-dire, le fait de rendre évident le statut du texte en tant que traduction et non texte originel, a été souvent remarqué, surtout par Lawrence Venuti dans *The Translator's Visibility*[15]. Ben van Wyke explique la raison pour laquelle cette visibilité joue un rôle éthique : « by acknowledging their visibility, translators can begin to more responsibly and realistically reflect upon the relationships…the source and target cultures and examine the role their work plays in cultural mediation » (van Wyke, 2010 : 113) [16] . Comme un moyen parmi d'autres d'éviter l'effacement de différence linguistique et culturelle, Venuti, dans un commentaire bref, prône l'inclusion de paratextes écrits par le traducteur, comme, par exemple, ceux écrits par Serra (Venuti, 1995 : 311).

Il est clair que les paratextes ont une fonction socio-culturelle très marquée dans leur façon d'encadrer le texte et d'être un point de rencontre entre le lecteur et ce texte traduit. Ils sont, comme le souligne Gérard de Genette, « le versant le plus socialisé de la pratique littéraire » (Genette, 1987 : 18). Ellen McRae, dans ses recherches paratextuelles, a classé les objectifs exprimés par les traducteurs dans son corpus littéraire : « (1) foregrounding differences of cultures and languages, (2) promoting understanding of the source culture and (3) promoting understanding of the translator's role and intervention » (McRae, 2010 : 65)[17]. C'est-à-dire que ces buts sont ceux de la traduction philologique : la promotion de compréhension de différence au niveau interculturel.

Dans son article à propos du rôle des préfaces de traducteurs, Ellen McRae suit dans les traces théoriques de Venuti en établissant un lien entre visibilité paratextuelle et résultat éthique. Elle écrit à propos des trois fonctions paratextuelles citées ci-dessus qu'elles « all lead to increased intercultural understanding. This indicates that the translators themselves view this goal as the main purpose of their prefaces » (McRae, 2010 : 81)[18]. Cependant, même si la visibilité paratextuelle du traducteur a une capacité potentielle et éthique, ces

---

[15] On peut consulter le travail, non seulement de Lawrence Venuti, mais aussi de Ellen McRae, 2010, R. Dimitriu, 2009, Mary Louise Wardle, 2010 (voir la bibliographie).

[16] Traduction : « en reconnaissant leur visibilité, les traducteurs peuvent commencer à réfléchir de façon plus responsable et plus réaliste aux relations entre…la culture source et la culture cible, et ils peuvent donc interroger le rôle de leur travail dans la médiation culturelle »

[17] Traduction : « (1) souligner les différences culturelles et langagières, (2) promouvoir la compréhension de la culture source et (3) promouvoir la compréhension du rôle et de l'intervention du traducteur »

[18] Traduction : « elles mènent toutes à une compréhension interculturelle améliorée. Cela suggère que les traducteurs eux-mêmes considèrent cet objectif comme primordial dans leurs préfaces »

BDD-A28851 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:44:53 UTC)

effets ne sont pas assurés, et la théorie de McRae crée une confusion entre, d'un côté, les objectifs explicitement trouvés dans les paratextes et, de l'autre, ce qui est valorisé implicitement. Le traducteur-préfacier peut bien écrire qu'il cherche à établir un échange culturel, mais cela ne se matérialise du simple fait qu'il le constate. Venuti décrit l'invisibilité du traducteur comme une « mystification of troubling proportions » (Venuti, 1995 : 16)[19]. Pourtant, une mystification peut s'établir non seulement à cause de l'invisibilité du traducteur, mais aussi à travers sa visibilité paratextuelle. Dans leurs paratextes décrivant ce but éthique, il est possible que les préfaciers effacent implicitement les valeurs associées à la traduction philologique, ce qui nuit à leur objectif déclaré éthique.

À présent, nous allons regarder comment Ettore Serra présente son travail de traducteur dans ses préfaces. Prendre cet exemple d'un livre concret nous permettra d'illustrer et d'analyser plus en détail cette tension entre, d'un côté, la capacité éthique de la théorie de la traduction philologique et, de l'autre, la notion d'une poésie autonome et incompréhensible.

4. Les paratextes d'Ettore Serra

4.1. La traduction du « Cimetière marin » d'Ettore Serra a été publiée en 1971 et se trouve dans la Bibliothèque « Bancroft » de l'Université de California, Berkeley. Cette traduction a été faite pour fêter le centenaire de la naissance de Paul Valéry et a été publiée à Alpignano par la maison d'édition, Edizione Alberto Tallone. Nous allons principalement nous focaliser sur les préfaces de cette édition, dans le sens général entendu par Genette : « toute espèce de texte liminaire (préliminaire ou postliminaire), auctorial ou allographe, consistant en un discours produit à propos du texte qui suit ou qui précède » (Genette, 1987 : 150). Dans le cas de ce livre, il y a d'abord une courte dédicace au célèbre poète, Giuseppe Ungaretti, et ensuite deux préfaces postliminaires : « Caratteri, limiti, origine di una interpretatzione » et « Noticina supplementare al « cimetière marin » (Serra, 1971 : 37, 57)[20]. Toutes les trois ont été écrites par le traducteur, Serra.

Il faut noter qu'on y trouve certains aspects d'une orientation théorique vers la traduction philologique. Serre exprime l'objectif de rendre la pensée de Valéry « con chiarezza italiana » et de promouvoir la compréhension (Serra, 1971 : 38) [21] : « Bisogna perciò studiarla e comprendere, o tentar di comprendere, che cosa il poeta ha voluto significare » et « spiegare…il testo »

[19] Traduction : « une mystification à étendue inquiétante »
[20] Traduction : « Les caractéristiques, limites et origines d'une interprétation » et « Une note courte et supplémentaire à propos du "Cimetière marin" »
[21] Traduction : « d'une clarté italienne »

BDD-A28851 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:44:53 UTC)

(Serra, 1971 : 58, 57)[22]. Serra ne veut pas effacer toute la signification ni empêcher la compréhension mutuelle dans cette « zone…de *transaction* » entre le lecteur et Valéry (Genette, 1987 : 8).

Pourtant, ces aspects sont en tension avec leur contraire : l'idée que la poésie doit rester incompréhensible et élitiste. Serra écrit que, même si sa traduction essaye d'interpréter, « questo non vuol dire che oltre ad aver conservato la struttura e il significato fondamentale del carme, io non ne abbia conservato anche il carattera, il sapore e la musica : quella apparente e quella segreta » (Serra, 1971 : 37)[23]. L'emphase particulière accordée à la nature secrète de la poésie la présente en tant que quelque chose qui ne peut pas, et ne devrait pas, être démystifié. Serra valorise non la signification et la compréhension, mais plutôt l'ambiguïté : « questo vago è già poesia » (Serra, 1971 : 48)[24]. De cette façon, Serra déprécie le travail des traducteurs trop fidèles : « mi è parso che essi siano scarsamente riusciti ad assumere… "il tono intimo" del poema e a farlo sentire in poesia italiana, forse perché, alcuni, attaccatissimi a rendere dell'originale il preciso schema metrico e, tutti, la lettera, sopratutto la lettera. Ma… è la poesia ? » (Serra, 1971 : 41)[25]. Une telle attention au texte d'origine montre une rigueur philologique qui va à l'encontre de la poésie elle-même : « fedeltà : credo che abbia a trovarsene più che in una traduzione rigorosa, ma soggiungo che alla venerate fedeltà ho rinunciato ogni volta che modellando il calco testuale la poesia sarebbe stata subito uccisa dall'antipoesia » (Serra, 1971 : 37)[26]. Pour éviter cette perte d'ambiguïté et donc de poésie, il veut se mettre à distance les détails spécifiquement textuels : « A volte…non ho esitato ad allontanarmi a tutto mio rischio e periglio, dalla lezione testuale » (Serra, 1971 : 38)[27]. Serra reconnaît l'importance de la signification, mais en même

[22] Traductions : « Il faut donc l'étudier [cette strophe] et comprendre, ou essayer de comprendre, ce que le poète a voulu dire » et « expliquer et quasi commenter le texte »
[23] Traduction : « Cela ne veut pas dire que, hormis avoir conservé la structure et la signification fondamentale du poème, je n'en ai pas aussi conservé le caractère, la saveur et la musique : celle qui est perceptible et celle qui reste secrète »
[24] Traduction : « Cette ambiguïté est déjà de la poésie »
[25] Traduction : « Il m'a semblé qu'ils n'avaient guère réussi à rendre le "ton intime" du poème et de le refléter en poésie italienne, peut-être parce que quelques traducteurs sont très attachés à la représentation précise de la rythmique et de la lettre, surtout de la lettre. Mais… est-ce de la poésie ? »
[26] Traduction : « La fidélité : je crois qu'elle peut se trouver mieux ici que dans une traduction rigoureuse, mais j'ajouterais que j'ai renoncé à cette fidélité vénérée chaque fois que, en calquant le texte sur l'originel, la poésie aurait été assassiné par l'antipoésie »
[27] Traduction : « Parfois… je n'ai pas hésité, à tout mon risque et péril, à m'éloigner du texte source »

BDD-A28851 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:44:53 UTC)

temps, tout comme Bonnefoy, il essaye de la garder à distance et de la transcender vers quelque chose de plus purement poétique.

4.2 Il est possible de voir cette même tension s'exprimer sur le plan social. Il s'agit d'une contradiction entre l'élitisme social associé à la poésie autonome et l'objectif de la promotion de la compréhension interpersonnelle et, même plus, interculturelle.

Pour Serra, comme pour beaucoup de traducteurs, « la pulsion de traduire est liée au phénomène d'affinité » (Woodsworth, 2000 : 249). Serra crée un group intime de poètes, liés par une « affinità » à la fois intellectuelle et personnelle (Serra, 1971 : 53)[28] : lui-même (en tant que poète-traducteur), Valéry (en tant que poète source) et Giuseppe Ungaretti (en tant que dédicataire et poète moderniste). Ce dernier, adressé dans la dédicace, était un ami mutuel de Valéry et Serra et fournissait donc un lien entre eux.

Selon Genette, les dédicaces peuvent être privées ou publiques dans leur fonction :

> J'entends par dédicataire privé une personne, connu ou non du public, à qui une œuvre est dédiée au nom d'une relation personnelle : amicale, familiale ou autre…Le dédicataire public est une personne plus ou moins connue, mais avec qui l'auteur manifeste, par sa dédicace, une relation d'ordre public : intellectuel, artistique, politique ou autre…Les deux types de relation ne sont évidemment pas exclusifs l'un de l'autre, puisque l'auteur peut avoir une relation privée avec un dédicataire public. (Genette, 1987 : 123)

La dédicace que nous traitons ici est une combinaison de ces deux possibilités, ce qui est évident en lisant l'équivalence établie entre la connaissance du travail poétique d'Ungaretti et celle de sa famille : « ho veduto nascere la tua bambina…così la tua poesia » (Serra, 1971 : 13)[29]. Dans une certaine mesure, l'emphase sur le lien personnel mine la fonction sociale du travail, parce que la dédicace se présente comme un échange direct entre deux amis qui contourne l'intervention d'un lecteur : « come tu mi offristi la tua prima poesia…io sento di doverti dedicare quest'ultimo filo di canto » (Serra, 1971 : 15-16)[30]. Cela a comme résultat l'établissement d'une communauté élitiste propre à la poésie autonome et réticente envers la réception et la diffusion.

Nous allons voir que Serra met l'accent sur l'affinité au détriment de la différence non seulement au niveau interpersonnel, mais aussi au niveau

[28] Traduction : « affinité »

[29] Traduction : « J'ai vu naître ta fille…et, de la même façon, ta poésie »

[30] Traduction : « Comme tu m'as offert ta poésie… je me sens obligé de te dédier ce dernier fil de chanson »

BDD-A28851 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:44:53 UTC)

culturel. Cela reste, bien sûr, implicite. Explicitement, il cite Valéry afin de discuter des différences d'esprits nationaux qu'il faut essayer de comprendre et puis de rapprocher : « "la tendance abstraite de notre esprit nous ont fait une poésie assez différente de celle des autres nations"…Basta leggere attentamente queste parole…per rendersi conto della difficoltà del tradurre un testo poetico dal francese in italiano » (Serra, 1971 : 42)[31]. Cela suggère la capacité de la traduction poétique de révéler des différences de pensée culturelle à travers la différence linguistique et de provoquer cette « remise en question » dont parle Bonnefoy (Bonnefoy, 2013 : 325).

Pourtant, la possibilité d'une remise en question dépend de la reconnaissance de différences culturelles. Il ne s'agit pas de les éluder en ne se focalisant que sur les points communs. C'est pourtant ce que fait Serra, en mettant l'accent sur l'affinité et la similarité entre lui et Valéry : « Valéry mi è caro per questa consanguineità mediterranea e piú precisamente, ligure » (Serra, 1971 : 52)[32]. Il essaye de les rapprocher pour établir une communauté poétique étroite et, ce faisant, il efface des différences culturelles que la traduction a la capacité d'éclairer. Selon Antoine Berman, une telle assimilation culturelle va à l'encontre d'une traduction éthique parce que « l'acte éthique consiste à reconnaître et à recevoir l'Autre en tant qu'Autre » (Berman, 2010 : 88). Ce serait, pour Berman, plutôt une position ethnocentrique : « ethnocentrique signifiera ici : qui ramène tout a sa propre culture » (Berman, 2010 : 48). En effet, ici il ne s'agit pas seulement d'une affinité personnelle et intellectuelle, mais aussi culturelle, ce qui fait obstacle à la promotion de compréhension de la différence culturelle. Derrière une diction de partage interpersonnel et interculturel, Serra nous présente plutôt une communauté restreinte et reculée, impropre à une ouverture interpersonnelle ou culturelle.

4.3. Nous n'allons pas nous borner à n'examiner ici que les paratextes textuels. Selon Genette :

> Il faut au moins garder à l'esprit la valeur paratextuelle qui peut investir d'autres types de manifestations : iconiques (les illustrations), matérielles (tout ce qui procède, par exemple, des choix typographiques, parfois très signifiants, dans la composition d'un livre), ou purement factuelles. (Genette, 1987 : 12)

C'est-à-dire que l'apparence du livre et les faits à propos de sa publication, et de circulation font aussi partie des paratextes. Le livre-objet d'Ettore Serra nous fournira un exemple concret, qui montre l'indispensabilité

[31] Traduction : « Il suffit de lire attentivement ces paroles…pour se rendre compte de la difficulté de traduire un texte poétique du français vers l'italien »

[32] Traduction : « Valéry m'est cher pour cette consanguinité méditerranéenne et, plus précisément, ligurienne »

BDD-A28851 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:44:53 UTC)

de cette dimension matérielle et les problèmes provoqués par une telle absence dans la théorie utopique mais vague de Bonnefoy.

Comme on pouvait s'y attendre, étant donné sa conception de la poésie, les aspects matériels de la traduction de Serra confirment son statut d'objet pur, élitiste, et raffiné. Le texte se trouve dans une boîte chère en cuir, le papier est de très haute qualité, et la mise en page laisse beaucoup d'espace blanc autour du texte. Genette écrit à propos des éditions de luxe que « aucun lecteur ne peut être tout à fait indifférent à la mise en page d'un poème » (Genette, 1987 : 36-37). La haute qualité du papier, et l'apparence plus généralement, donnent une indication de la richesse du public auquel le livre se destine. En effet, selon les dossiers de la bibliothèque Bancroft, seulement 400 exemplaires ont été tirés de la prestigieuse maison d'édition, Edizione Alberto Tallone.

Cette circulation réduite est exemplifiée par le propriétaire de l'exemplaire que nous avons pu examiner. Le livre vient de la bibliothèque privée de l'Américain, Jack Werner Stauffacher, qui, en tant qu'éditeur et typographe connu, a fondé la maison d'édition, Greenwood Press. En 1955, il a voyage à Florence afin de travailler avec Alberto Tallone lui-même. Plus tard, il est rentré à San Francisco, et la bibliothèque Bancroft de l'université de California, Berkeley, a acheté toute son archive (Stauffacher et Humphreys, 1999). Si Jack Werner Stauffacher est emblématique du public auquel se destine ce livre, il vise un public très érudit et exclusif, tout comme la communauté établie par Serra dans ses préfaces. Nous n'avons pas affaire à l'objectif philologique d'obtenir et promouvoir la compréhension textuelle et culturelle au moyen d'une diffusion répandue dans la langue et culture de destination. Au contraire, le texte ne semble viser et être accessible qu'à ceux qui ont déjà une affinité avec cette communauté élitiste et érudite.

Pour revenir à l'amalgame d'Ellen McRae entre les objectifs et les effets des préfaces (McRae, 2010 : 81), on ne peut pas constater que la visibilité du traducteur dans les préfaces promeut la compréhension culturelle sans penser à l'effacement de différences culturelles qui pourrait implicitement avoir lieu, ni à l'accessibilité des préfaces. Même si la visibilité du traducteur a, en théorie, la capacité de s'orienter vers l'objectif éthique de la traduction, sa simple présence n'est pas suffisante. Genette affirme que « le destinataire de la préface est le lecteur du texte…le lecteur de préface est déjà nécessairement détenteur du livre » (Genette, 1987 : 180). Que les préfaces parlent admirablement de la différence culturelle ou non, elles n'atteindront pas le but de partage utopique théorisé par Bonnefoy si leur circulation reste restreinte. La restriction du lectorat, ainsi que l'aversion à la traduction philologique nuisent à cet objectif.

Conclusion

Nous avons vu que la traduction philologique, comme nous l'avons établie ici, pourrait avoir une fonction socio-éthique en promouvant une

BDD-A28851 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:44:53 UTC)

conscience de différence culturelle et, selon les propos de Bonnefoy, une « remise en question » sociétale. Cet objectif fait partie intégrante de la discipline de la traductologie dans son état actuel, et la théorie de Bonnefoy embrasse cette tendance disciplinaire. Même si son objectif est très noble, il dépend des valeurs que nous avons nommées philologiques, et que Bonnefoy essaye d'effacer avec sa théorie de la traduction poétique.

Pourquoi cet effacement ? Quels en sont les enjeux ? Cet article a cherché à montrer qu'une valorisation de la compréhension, du partage de différence culturelle et de la diffusion à grande échelle du livre-objet est en désaccord avec l'idée d'une poésie autonome, pure et élitiste. Ni Bonnefoy ni Serra ne veut renoncer à cet idéal poétique, mais ils ne veulent pas non plus renoncer à l'objectif de promouvoir la compréhension et de jeter un pont entre cultures. Ils n'arrivent pas à réconcilier les deux positions, et cela crée des tensions, voire des contradictions dans leur théorie et leurs commentaires.

Pourtant, en effaçant les valeurs philologiques en faveur du mystère poétique, ils limitent la capacité sociale et interculturelle de la traduction poétique. Ils limitent les possibilités éthiques prônées par Bonnefoy lui-même. L'exemple de la traduction par Serra éclaircit cette limite. Dans ses préfaces, la communauté élitiste de poètes-traducteurs qu'il établit exclut implicitement ceux qui n'adhèrent pas à cette conception de la poésie comme raffinée, séquestrée dans les sphères hautaines. Nous avons vu que l'apparence, la publication et la circulation du livre-objet lui-même confirment son statut comme objet de luxe qui ne devrait pas être souillé par la dissémination à grande échelle. Bonnefoy dans sa théorie, Serra dans ses préfaces, et le livre dans sa matérialité rendent tous hommage à un idéal poétique antagoniste au partage interculturel cherché.

Bibliographie :

Bassnett, S., & Lefevere, A. (1990) : *Translation, history, and culture*. London ; New York, Pinter Publishers.

Berman, A. (2000) : *Les tours de Babel : essais sur la traduction*. Mauvezin, Trans Europ Repress.

Bonnefoy, Y. (1963) : « Comme je prends la parole après M. Kemp ». In G. Hurseaux (Trad.), *Der Schriftsteller un sein Zeit*. Dokumente und der Schriften da Europa-Hauses Otsenhausen.

Bonnefoy, Y. (1993) : « Préface ». In W. B. Yeats, Y. Bonnefoy (trad.), *Quarante-cinq poèmes suivis de La Résurrection* (p.7-31). Paris, Éditions Gallimard.

Bonnefoy, Y. (2013) : *L'Autre langue a portée de voix : Essais sur la traduction de la poésie*. Paris, Seuil.

Buch, E. (2014) : « L'Autonomie ». In *Par-delà le beau et le laid. Enquêtes sur les valeurs de l'art* (p.23–32). Rennes, Presses Universitaires de Rennes.

Dimitriu, R. (2009) : « Translators' prefaces as documentary sources for translation studies ». *Perspectives : Studies in Translatology*, *17*(3), 193–206.

BDD-A28851 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:44:53 UTC)

Eco, U. (2010) : *Dire presque la même chose*. Paris, Le Livre de Poche.
Favre, Y.-A. (1986) : « Valéry traducteur de Virgile ». In *La Traduction des poèmes* (p.11–21). Pau, Université de Pau.
Genette, G. de. (1987) : *Seuils*. Paris, Seuil.
Grubbs, H. A. (1949) : « The Essence of Poetry: A Concept and A Dilemma ». *Yale French Studies*, (3), 43–52.
Habib, M. A. R. (éd.) (2013) : *A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*. 5e éd. Oxford, Wiley-Blackwell.
Hatim, B., & Mason, I. (1997) : *The Translator as Communicator*. London, Routledge.
Hulatt, O. (2013) : « Introduction ». In O. Hulatt (éd.), *Aesthetic and Artistic Autonomy* (p.1–12). London ; New York, Bloomsbury Academic.
Jouve, Pierre Jean, et Pitoëff (trad.) (1954) : « Pierre Jean Jouve ». In *La Comedie de l'Est. IX Année. Centre Dramatique de l'Est.*
Lançon, D. (2014) : *Yves Bonnefoy : Histoire des oeuvres et naissance de l'auteur*. Paris, Hermann.
Lönnroth, H., & Siponkoski, N. (2017) : « The Philology of Translation ». In H. Lönnroth (éd.), *Philology Matters! : Essays on the Art of Reading Slowly*. Vol. 19. (p.136–163). Leiden ; Boston, Brill.
McRae, E. (2010) : « The Role of Translators' Prefaces to Contemporary Literary Translations into English : An Empirical Study ». In A. Gli-Bardaji, P. Orero, & S. Rovira-Esteva (éd.), *Translation Peripheries : Paratextual Elements in Translation* (p.63–82). Bern ; New York, Peter Lang.
Mitchell, C. (2010.) : « Translation and Materiality ». *Spectator*, 30(1), 23-29.
Poe, E. A. (1863) : *The Works of Edgar Allan Poe*. New York, Widdleton.
Pollock, S. (2009). « Future Philology? The Fate of a Soft Science in a Hard World ». *Critical Inquiry*, *35*, 931–961.
Pym, A. (2014) : *Exploring Translation Theories*. 2e éd. London ; New York, Routledge.
Reid, J. (2014) : « The Enchantments of Circe: Translation Studies and the English Renaissance ». *Spenser Review*, *44*(1) : https://www.english.cam.ac.uk/spenseronline/review/volume-44/441/translation-studies/translation-studies-and-the-english-renaissance/
Ribard, D., & Schapira, N. (2007) : « Histoire du livre, histoire par le livre (XVIe-XXe siècle) ». *Revue de Synthèse*, *128*(1–2), 19–25.
Serra, E. (1971) : « Préfaces ». In P. Valéry, E. Serra (Trad.), *Cimetière marin* (p. 13–16, 37–62). Alpignano, Italy, Edizione Alberto Tallone.
Snell-Hornby, M. (1990) : « Linguistic Transcoding or Cultural Transfer? A Critique of Translation Theory in Germany ». In S. Bassnett et A. Lefevere (éd.), *Translation, History and Culture* (p.79-86). London ; New York, Pinter.
Stauffacher, J. W., & Humphreys, G. (1999) : *A Typographic Journey: The History of the Greenwood Press and Bibliography, 1934-2000*. San Francisco, Book Club of California.
Valéry, P. (1957) : *Œuvres*. Vol. 1. Paris, Librairie Gallimard.
Van Wyke, B. (2010) : « Ethics and Translation ». In Y. Gambier & L. van Doorslaer (éd.), *Handbook of Translation Studies* (p. 111–115). Amsterdam, John Benjamins Publishing.

BDD-A28851 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:44:53 UTC)

Venuti, L. (1995) : *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. London, Routledge.
Venuti, L. (2011) : « Introduction ». *Translation Studies*, 4(2), 127–132.
Wardle, M. L. (2010) : « Alice in Busi-Land: The Reciprocal Relation Between Text and Paratext ». In A. Gli-Bardaji, P. Orero, & S. Rovira-Esteva (éd.), *Translation Peripheries: Paratextual Elements in Translation* (p. 27–42). Bern ; New York, Peter Lang.
Woodsworth, J. (2000) : « Quelques fragments d'une théorie de la traduction : Paul Valéry traducteur ». *Littératures*, (21–22), 245–263.

BDD-A28851 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:44:53 UTC)