

JUDITH WOODSWORTH

*Mount Saint Vincent University*

Quelques fragments  
d'une théorie de la traduction :  
Paul Valéry traducteur

Moins traducteur et moins théoricien de la traduction que certains de ses contemporains, Paul Valéry n'en fut pas moins séduit par l'idée de traduire certains textes qui lui tenaient à cœur et de réfléchir au processus de la traduction. Et quand George Steiner dresse la liste, dans son important ouvrage *Après Babel*, de ceux qui ont dit quelque chose de fondamental ou d'original sur la traduction, il n'inclut pas, curieusement, le nom de Gide, connu pourtant pour ses traductions de Shakespeare, Blake et Conrad, ainsi que pour ses écrits sur la traduction comme sa « Lettre-Préface » à l'édition bilingue de *Hamlet*, pas plus que celui de Valéry Larbaud, à la fois traducteur et théoricien, collaborateur de Valéry à la revue *Commerce*, auteur du célèbre *Sous l'invocation de saint Jérôme* (1946), mais il inclut celui de Paul Valéry :

List Saint Jerome, Luther, Dryden, Hölderlin, Novalis, Schleiermacher, Nietzsche, Ezra Pound, Valéry, MacKenna, Franz Rosenzweig, Walter Benjamin, Quine — and you have very nearly the sum total of those who have said anything fundamental or new about translation<sup>1</sup>.

Si les idées de Valéry sur la traduction sont jugées « fondamentales », c'est que Valéry est un penseur de premier ordre, souvent cité, encore de nos jours, dans les contextes les plus variés. Il est intéressant donc d'étudier les

rapports de Valéry à la traduction. Dans un premier volet on examinera la production de Valéry en tant que traducteur et, dans un deuxième, ses réflexions sur la traduction dans deux écrits où il l'aborde explicitement, ainsi que dans ses *Cahiers* où se trouvent, éparpillées, des références à la traduction.

### *Production en tant que traducteur*

Sans être grand traducteur, Valéry a fait quelques tentatives. Ses poèmes de jeunesse comprennent deux traductions : d'un sonnet du poète anglais Gabriel Dante Rossetti, « L'ilith (for a picture) » et d'un sonnet de Pétrarque « La Visione della Cerva<sup>2</sup> ». En 1919, il a traduit de l'anglais un fragment de Pindare pour *Littérature*<sup>3</sup>. Il a publié d'autre part une traduction d'un article anonyme rédigé en anglais « La Théorie de la gravitation selon Einstein »<sup>4</sup>. Il a fait paraître dans la revue *Commerce* une traduction du dernier poème de Thomas Hardy « Felling a Tree »<sup>5</sup> ainsi qu'une traduction de quelques extraits des *Marginalia* d'Edgar Poe<sup>6</sup>. Vers la fin de sa vie, finalement, il a traduit en vers les *Bucoliques* de Virgile et rédigé la préface « Variations sur les *Bucoliques* » dont il sera question plus loin.

À l'époque où Valéry fait ses premières armes littéraires, l'anglophilie ambiante entraîne un goût pour la traduction. Dans la correspondance des écrivains contemporains de Valéry, dans leurs journaux intimes, il y a de fréquentes allusions à la traduction, et, en particulier, à la langue anglaise.

Valéry est alors de toute évidence moins familier avec l'anglais que son grand maître Mallarmé, angliciste, auteur des *Mots anglais*, traducteur de la poésie d'Edgar Poe. Connaissant l'anglais moins bien que Gide et d'autres écrivains avec qui il était lié, il semble pourtant avoir fait des efforts pour l'apprendre et l'utiliser.

Au moment de sa « rencontre » avec Edgar Poe, entre 1888 et 1891, Valéry, alors à peine âgé de 20 ans, est manifestement assez faible en anglais. Il n'a pas lu Poe dans le texte, même si dans un article de 1889 intitulé « Sur la technique littéraire », il cite le refrain du « Corbeau » (« The Raven ») en anglais et recommande la lecture de l'original « Tous ceux qui ont lu le splendide morceau intitulé le « Corbeau » (surtout dans le texte) [...] » (*Œuvres*, I, 1811)<sup>7</sup>. Cependant, Valéry lui-même ne va pas plus loin que ce poème particulier, reproduit et traduit par Baudelaire dans sa traduction de la « Philosophy of Composition » (texte auquel il donne le titre « Genèse d'un Poème »). Dans les listes « bibliophiliques » que le jeune Valéry a dressées, les titres des œuvres de Poe apparaissent en français : *Histoires extraordinaires*, *Nouvelles Histoires extraordinaires*, etc. Il est à noter également que Valéry inclut parmi les ouvrages de Mallarmé les traductions que celui-ci a faites de Poe. Il semble donc que Valéry a lu les *Histoires* de Poe ainsi que la « Genèse d'un Poème » dans la traduction de Baudelaire, et la poésie de Poe dans la traduction de Mallarmé.

Motivé peut-être par sa découverte de l'œuvre de Poe, Valéry se met à perfectionner son anglais. En 1894, il visite Londres où il entre en contact avec quelques jeunes hommes de lettres, notamment George Meredith. Dans une lettre à André Gide de 1896, Valéry annonce qu'il lit les *Lettres d'amour à Hélène* de Poe en anglais. La réponse de Gide est significative : « Que ne traduis-tu ces lettres de Poe<sup>8</sup> ! » La même année, Valéry mentionne à Gide deux articles qu'il prépare en anglais<sup>9</sup>. Le 30 mars 1896, Valéry part de nouveau pour Londres, appelé par les services de presse de la *Chartered Company* de Sir Cecil Rhodes. Il y travaille quatre semaines à traduire des textes sur l'Afrique du Sud.

Sur les connaissances de l'anglais de Valéry, une question se pose : quel est son niveau de compétence réel ?

Dans sa correspondance, ses notes et ses *Cahiers*, Valéry se sert souvent d'expressions anglaises. Quand il écrit en anglais, soit il utilise des citations très connues comme « To die, to sleep... » de Shakespeare, soit il fait des fautes grossières. Malgré ses voyages en Angleterre, Valéry ne parlait pas l'anglais, comme en témoigne T. S. Eliot « I never heard him speak a word of English, even in England<sup>10</sup> ». Pour ce qui est de la compréhension de la langue écrite, Valéry avait sans doute une certaine compétence, mais tout porte à croire que ses connaissances sont restées assez superficielles.

Valéry avait découvert Poe en parcourant Baudelaire. L'influence du poète américain fut à la fois immédiate et durable. Le jeune Valéry considère Poe comme « [...] le seul écrivain — sans aucun péché<sup>11</sup> ». À la fin de sa vie, dans une lettre à Edmond Buchet, il explique ce qui l'a influencé le plus :

En ce qui concerne les influences que j'ai subies, la plus profonde n'est pas celle de Mallarmé : quelques lignes de Poe, la musique de Richard Wagner, l'idée que je me fais de Léonard, et mainte réflexion et lecture scientifiques, ont joué le plus grand rôle dans le développement de ma pensée. (*Œuvres*, I, 1755)

Quand Valéry décide de traduire Poe, une quarantaine d'années après avoir subi ces « influences », il restait pour ainsi dire peu de chose à traduire (Baudelaire ayant traduit les nouvelles, et Mallarmé la poésie). Valéry choisit donc de traduire les *Marginalia*, réflexions que Poe notait dans les marges des livres qu'il lisait et qu'il fit publier sous forme de livre. Il s'agit d'un texte dont on parlait à l'époque, bien qu'il ne fût pas traduit en français<sup>12</sup>.

Le texte « Quelques fragments des *Marginalia*, traduits et annotés par Paul Valéry » parut dans la prestigieuse revue *Commerce*, dirigée par Valéry, Léon-Paul Fargue et Valéry Larbaud. Sur les pages de droite apparaît le texte

de Poe, traduit en français, et sur celles de gauche les commentaires de Valéry. Travail curieux, car les manuscrits révèlent que la traduction n'est pas de Valéry : elle est en effet rédigée d'une autre main que celle des commentaires, où l'on reconnaît bien l'écriture de Valéry. Il y a aussi quelques corrections de forme de la main de Valéry. À peu près la moitié de la traduction semble avoir été faite par une personne, le reste par une autre. On ne connaît pas l'identité des traducteurs. Valéry a donc signé une traduction qu'il n'a pas faite, mais qu'il a toutefois révisée et commentée.

À partir de cette constatation, on peut se demander quelle est la place réelle de la traduction dans les activités intellectuelles de Paul Valéry. Il semblerait que la fonction de la traduction soit double : elle consiste en un hommage rendu à un écrivain admiré, mais elle est également *prétexte* au sens où elle permet à l'auteur de formuler sa propre pensée. La *pulsion* de traduire est liée au phénomène d'*affinité*<sup>13</sup>. Baudelaire a traduit Poe — il a même consacré plus de temps à la traduction de Poe qu'à ses propres œuvres — parce qu'il a reconnu en lui un « frère spirituel ». Baudelaire considérait son travail de traduction comme une *mission*. Comme il l'écrit à Sainte-Beuve : « Il faut, c'est-à-dire que je désire qu'Edgar Poe qui n'est pas grand'chose en Amérique, devienne un grand homme pour la France<sup>14</sup> ». 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 ; ils traduisent, pour leur part, pour rendre hommage au poète américain.

La traduction est également prétexte, ou « pré-texte » à autre chose. Parmi les *Marginalia*, qui sont assez considérables, Valéry ne choisit que quelques « fragments ». Il traduit, ou plutôt fait traduire, ceux qui sont suffisamment proches de ses propres préoccupations pour servir de point de départ aux commentaires qui paraissent sur la

page de gauche. Le premier extrait retenu par Valéry est le préambule : une « théorie des notes », ou encore une « théorie des fragments », en même temps qu'une « sorte d'excuse ou de plaidoyer » pour la publication de ces notes<sup>15</sup>. Il étudie deux autres extraits dont l'un porte le sous-titre « De l'Expression » et l'autre « Fatale Supériorité »<sup>16</sup>. Dans ses « marginalia », il exprime ses propres idées sur ces thèmes. La traduction s'insère donc dans un processus de lecture critique et d'écriture, ou plutôt de réécriture, à partir du texte lu.

### *Théorie de la traduction chez Valéry*

Valéry aborde la question de la traduction explicitement dans deux textes : « Variations sur les *Bucoliques* » et « Cantiques spirituels ». Dans le premier texte, il commente sa propre traduction, celle des *Bucoliques* de Virgile ; dans le second, il réfléchit sur l'œuvre d'un autre traducteur : la traduction en français des *Cantiques spirituels* de saint Jean de la Croix par le Père Cyprien. Dans les deux cas, il énonce les « fragments » d'une théorie de la traduction, qui — de façon fidèle à sa manière — n'a rien de ce qu'on peut appeler « systématique », puisqu'il n'y a pas de « système » valéryen, au sens propre du terme : « Le Système — n'est pas un "système philosophique" — mais c'est le système de moi — mon possible — mon va-et-vient — ma manière de voir et de revenir » (*Cahiers*, I, 841).

À cette époque, par ailleurs, la théorie de la traduction — baptisée quelques années plus tard « traductologie » — n'existait pas encore en tant que discipline structurée et autonome. En effet, en traçant l'évolution des écrits sur la traduction, Steiner situe Valéry dans une période intermédiaire : non plus dans la période où les analyses de la traduction dérivent directement de l'entreprise du traducteur, mais plutôt dans celle où le questionnement de la traduction se fait dans le cadre plus général des théories du langage et de la pensée, celle où l'étude de la traduc-

tion, tout en s'ancrant dans une pratique, revêt déjà un aspect plus philosophique. Cette période comprend des textes de Goethe, de Schopenhauer, de Croce et de Valéry, notamment, et se termine avec l'ouvrage de Valéry Larbaud<sup>17</sup>. Les deux textes de Valéry, « Variations sur les *Bucoliques* » et « Cantiques spirituels », relativement tardifs, se situent à l'aube de la théorie moderne de la traduction, qui voit le jour vers la fin des années 1940 avec les travaux des linguistes russes et tchèques. Dans ce contexte, les idées de Valéry sur la traduction sont particulièrement originales, pertinentes et même étonnantes par leur précocité et leur justesse.

Valéry fait une traduction en vers blancs des *Bucoliques* de Virgile en réponse à l'invitation d'une société de bibliophiles<sup>18</sup>. Dans son introduction à l'édition originale, A. Roudinesco rapporte la réaction de Valéry : « Prenez donc un grammairien, il vous fera une bonne traduction », ce à quoi Roudinesco aurait répondu :

Les traductions ne manquent pas... je ne veux pas d'une traduction, je veux une transposition, je veux du Valéry, je veux des beaux vers comme ceux de *la Jeune Parque*.  
(*Œuvres*, I, 1709)

On lui demande également de rédiger une préface, qui « aurait révélé au lecteur le véritable sens de ces poèmes ». Valéry répond qu'il n'est pas historien, il ne veut pas « se mettre à dos les grammairiens et les philologues » (*Œuvres*, I, 1710). Plus largement, la difficulté est la suivante : Valéry se voit confier la tâche de produire une œuvre poétique à partir d'une traduction interlinéaire, et d'en rendre compte dans une préface qui soit en même temps révélatrice du génie poétique de l'auteur.

Examinons de près cette préface riche en observations sur la traduction. Le titre même, emprunté à la musique, est particulièrement significatif. À partir du texte latin, Valéry crée un texte poétique français ; autour de « thèmes »

fournis par le poète latin et par son propre travail de traducteur, il compose des « variations », commentaires qui prennent la forme de réflexions fragmentaires plutôt que celle d'une théorie cohérente.

Dans ce texte, en effet peu structuré, Valéry donne ses « impressions de traducteur en toute simplicité » précisant que « selon le vice de [son] esprit » il ne peut s'empêcher de « faire d'abord quelques principes et d'agiter quelques idées, — pour le plaisir... » (*Œuvres*, I, 211). Comme d'autres traducteurs-auteurs de préfaces, il décrit les circonstances de sa traduction, fait part des différentes contraintes auxquelles il est soumis, expose les difficultés de la traduction et arrive à énoncer quelques grands principes sur sa propre façon de traduire et sur l'opération traduisante en général. Bref, il se livre à une certaine théorisation, sans pour autant construire une « théorie » proprement dite.

Valéry aborde, en premier lieu, le problème auquel est confronté tout traducteur littéraire, problème habituellement posé en termes de « fidélité » : on lui demande de faire une traduction « à [sa] façon », donc de rester fidèle à lui-même, et en même temps de rester fidèle à l'auteur qu'il traduit. Dans ce cas précis, il a fallu que le latin et le français se correspondent ligne par ligne, en raison de la symétrie voulue par les éditeurs. Or deux difficultés techniques surgissent : d'une part, la langue latine est plus dense que le français, et, d'autre part, étant une langue flexionnelle, elle permet une plus grande liberté, qui « fait l'envie des poètes français » (*Œuvres*, I, 208).

Si Valéry soulève d'emblée ces difficultés, c'est parce que c'est justement la difficulté même qui l'incite à traduire. Il aborde la question de la motivation du traducteur. Dans le cas d'Edgar Poe, on l'a vu, Valéry traduit — ou fait semblant de traduire — par affinité avec un autre écrivain. Dans le cas de Virgile, par contre, il précise qu'il n'est pas attiré par les thèmes bucoliques :



La vie pastorale m'est étrangère et me semble ennuyeuse  
[...] je suis né dans un port. Point de champs alentour,  
des sables et de l'eau salée. (*Œuvres*, I, 208-209)

Mais Valéry, « orfèvre de ses chaînes » tout comme son Socrate dans *Eupalinos* (*Œuvres*, II, 84), accepte de traduire Virgile précisément à cause des problèmes techniques qu'il y trouve :

Mais enfin, l'espèce de défi que me portaient les difficultés dont j'ai parlé, et les comparaisons mêmes [c'est-à-dire avec tous les autres traducteurs de Virgile] qu'il y avait à craindre, agirent comme des aiguillons et firent que je cédaï. (*Œuvres*, I, 209)

Ce point de vue rejoint l'idée de « pré-texte » : le travail de traduction sert d'exercice, il permet à l'écrivain de s'exercer et de perfectionner son art. Cette conception de la traduction comme activité préparatoire au travail créateur était assez courante chez certains poètes romantiques anglais, comme Shelley par exemple, pour qui l'acte de traduire présentait une alternative salutaire à sa propre œuvre tout en stimulant ses facultés créatrices<sup>19</sup>.

Valéry se penche ensuite sur sa méthode de travail. Devant le texte à traduire, qui au cours des siècles a pris une allure presque sacrée, il s'impose comme principe d'être aussi fidèle que possible (*Œuvres*, I, 210). Soumis également à la contrainte de traduire ligne par ligne, il décide de procéder vers par vers, et d'écrire un alexandrin en regard de chaque hexamètre, ne se permettant que des omissions de détail. Il est intéressant de voir comment ses réflexions sur la manière de traduire débouchent chez Valéry sur une exposition de sa théorie poétique. Malgré cet effort pour rester fidèle au texte de départ, dit-il, il faut chercher une « certaine harmonie », sans laquelle, « s'agissant de poésie, la fidélité restreinte au sens est une manière de trahison » (*Œuvres*, I, 210). « Réduire en prose » un ouvrage poétique au moyen de la traduction — qu'il

s'agisse de traduire d'une langue à une autre, ou encore de réexprimer, à l'intérieur d'une même langue, le sens d'un poème en langage ordinaire — est une façon de tuer la poésie.

Que d'ouvrages de poésie réduits en prose, c'est-à-dire à leur substance significative, n'existent littéralement plus ! Ce sont des préparations anatomiques, des oiseaux morts. [...] Un poème, au sens moderne (c'est-à-dire paraissant après une longue évolution et différenciation des fonctions du discours), doit créer l'illusion d'une composition indissoluble de son et de *sens*, quoiqu'il n'existe aucune relation rationnelle entre ces constituants du langage, qui sont joints [...] par le hasard [...]. (*Œuvres*, I, 210-211)

L'idée centrale, et peut-être la plus originale de ces « Variations », est l'utilisation de la traduction comme l'un des termes d'une métaphore. Cependant, la traduction n'est plus définie en termes d'autre chose, avec tout ce que cela comporte de négatif<sup>20</sup>. En comparant l'acte d'écrire à la traduction, Valéry inverse la définition métaphorique. Or les théoriciens récents<sup>21</sup> nous apprennent que la métaphore n'est plus un simple ornement, mais qu'elle est féconde, porteuse d'idées théoriques nouvelles<sup>22</sup>. Dans ce cas précis, Valéry éclaire l'opération traduisante tout en la valorisant.

*Écrire quoi que ce soit*, aussitôt que l'acte d'écrire exige la réflexion, et n'est pas l'inscription machinale et sans arrêts d'une parole intérieure toute spontanée, est un travail de traduction exactement comparable à celui qui opère la transmutation d'un texte d'une langue dans une autre. (*Œuvres*, I, 211. C'est Valéry qui souligne.)

Valéry se rapproche ici des théoriciens modernes, de Roman Jakobson, par exemple, qui définira quelques années plus tard trois types de traduction, notamment la « traduction interlinguale<sup>23</sup> » (traduction à l'intérieur d'une même langue), notion elle-même empruntée au

sémioticien C. S. Peirce, selon qui toute signification consiste en une traduction perpétuelle d'un signe en d'autres signes linguistiques. Pour sa part, Valéry précise que nous avons plusieurs langages — pour nos familiers, pour l'amour, pour le commerce, etc. « L'esprit pense et repense [...] la chose qu'il veut exprimer » (*Œuvres*, I, 211-212). Où se situe le poète dans ce processus de traduction ? Valéry exprime ici l'un des thèmes qui lui sont chers, celui du poète en attente : le poète est « suspendu entre son beau idéal et son rien », il attend et choisit parmi une « foule de combinaisons successivement essayées ». Cette entreprise de création poétique est comparée à la traduction :

Le poète est une espèce singulière de traducteur qui traduit le discours ordinaire, modifié par une émotion, en « langage des dieux » [...]. (*Œuvres*, I, 212)

Valéry décrit son travail de traduction, au sens propre, comme un dialogue. Devant Virgile, il a la « sensation du poète en travail » et a l'impression de discuter avec lui, comme il discute avec lui-même. Il y a ici un phénomène d'identification (le terme est de Valéry lui-même, *Œuvres*, I, 218) avec l'auteur de l'original. Dans son travail de « petits pas », Valéry remonte à l'époque de son auteur et pense lui-même à ses propres commencements. En utilisant cette métaphore des « pas », Valéry dépasse une simple identification personnelle. En fait, il reprend un topos très ancien de la traduction :

Le travail de traduire, avec le souci d'une certaine approximation de la forme, nous fait en quelque manière chercher à mettre nos pas sur les vestiges de l'auteur ; et non point façonner un texte à partir d'un autre ; mais de celui-ci, remonter à l'époque virtuelle de sa formation, à la phase où l'état de l'esprit est celui d'un orchestre dont les instruments s'éveillent, s'appellent les uns les autres, et se demandent leur accord avant de former leur

concert. C'est de ce vivant état imaginaire qu'il faudrait redescendre, vers sa résolution en œuvre de langage autre que l'original. (*Œuvres*, I, 215-216)

Cette métaphore, qui a son origine chez Quintilien, représente traditionnellement le rapport hiérarchique entre la source et le texte d'arrivée, et donc le statut inférieur du traducteur vis-à-vis de l'auteur de l'original<sup>24</sup>. Chez Quintilien, et jusqu'à tout récemment, l'image du traducteur qui suit les traces de l'auteur symbolisait la supériorité de l'invention sur l'imitation. Chez Valéry, au contraire, elle indique une nouvelle méthode, citée par Steiner comme une façon « archéologique » ou encore « étiologique » de traduire<sup>25</sup>. Valéry renverse ainsi l'opposition traditionnelle invention/traduction, associée d'ailleurs à celle de liberté/contrainte, oppositions qui signalent la servitude du traducteur<sup>26</sup>. Non seulement il n'est pas soumis à l'autorité de Virgile, mais Valéry recherche la contrainte, qu'il considère comme quelque chose de souhaitable, voire d'essentiel à la création poétique. En tant que traducteur, il a l'impression de participer à la vie même de l'ouvrage qu'il traduit (*Œuvres*, I, 218) : il est non seulement traducteur mais aussi lecteur et critique. Il s'agit là aussi d'une notion fondamentale à la théorie moderne de la traduction. La traduction en tant que produit est considérée comme métatexte, au même titre que la critique littéraire, par exemple, et la traduction en tant que processus n'est plus considérée comme simple imitation, mais plutôt comme lecture et comme création à la fois.

Dans les « Cantiques spirituels »<sup>27</sup>, Valéry jette un regard sur la traduction de quelqu'un d'autre, plutôt que sur ses propres expériences de traducteur. Il est significatif que dans le titre original ainsi que dans le texte même, il qualifie de « poète » ce traducteur, le considérant même comme « l'un des plus parfaits poètes de France » (*Œuvres*, I, 445). Valéry, qui n'est pourtant pas un grand lecteur

d'ouvrages mystiques, est attiré par cette œuvre où la poésie s'accompagne de commentaires, d'explications par l'auteur. Mais il ajoute qu'il n'aurait jamais poursuivi sa lecture s'il n'avait pas lu les vers traduits en français par le Père Cyprien. L'admiration de Valéry est fondée sur la reconnaissance de la poésie véritable: « Oh !... me dis-je, mais ceci chante tout seul... » (*Œuvres*, I, 450). Il opère ici une importante distinction, fondamentale à sa théorie poétique, entre le discours ordinaire et la poésie, dont la fonction n'est pas de nous apprendre quelque chose mais plutôt de nous faire vivre « quelque différente vie » (*Œuvres*, I, 450).

Après avoir savouré les vers français, Valéry se penche sur la qualité de la traduction. Il prétend comparer le français à l'espagnol, pour en conclure que la traduction est parfaitement fidèle. Et pourtant, il est évident qu'il ne se situe pas dans la vieille polarité fidélité/liberté. En effet, comme on peut le constater dans le paragraphe suivant, qu'il convient de citer en entier, le Père Cyprien a apporté des modifications formelles importantes afin que sa traduction se conforme à la prosodie française :

Il n'est pas possible d'être plus fidèle. Le Père traducteur a modifié le type de la strophe, sans doute. Il a adopté notre octosyllabe au lieu de suivre les variations du mètre proposé. Il a compris que la prosodie doit suivre sa langue, et il n'a pas tenté, comme d'autres l'ont fait (en particulier au XVI<sup>e</sup> et au XIX<sup>e</sup> siècle) d'imposer au français ce que le français n'impose ou ne propose pas de soi-même à l'oreille française. C'est là véritablement *traduire*, qui est de reconstituer au plus près l'*effet* d'une certaine *cause*, — ici un texte de langue espagnole au moyen d'une *autre cause*, — un texte de langue française. (*Œuvres*, I, 451. C'est Valéry qui souligne.)

Il est intéressant de noter que pour Valéry la « fidélité » en traduction est précisément ce que les praticiens de ce mode de traduction appellent « infidélité ». Il s'agit

évidemment de la doctrine des « belles infidèles », courante aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, qui consistait à traduire des textes littéraires tout en les adaptant aux normes littéraires françaises. Valéry, curieusement, préfère désigner ce type de traduction assimilatrice comme « fidèle » et propose comme critère de la véritable traduction la reconstitution de l'effet produit. Cette réflexion rejoint les préoccupations des théoriciens modernes de la traduction pour qui le vieux débat de la fidélité ou de la littéralité constitue un faux problème, pour qui il s'agit de mesurer non pas l'équivalence absolue entre deux messages, mais l'équivalence « dynamique »<sup>28</sup>, la traduction devant produire le même effet que l'original.

Valéry fait l'éloge de la « poésie » du Père Cyprien, qui « inspire le désir de la reprendre, de s'en redire les vers » (*Œuvres*, I, 453). Il considère ce travail de traduction poétique semblable à la création de poésie « à l'état pur » (*Œuvres*, I, 454). La notion de poésie pure, comme on le sait, est centrale à la poétique valéryenne. Par « poésie pure », Valéry entend une poésie « isolée de toute autre essence qu'elle-même », comme il le précise dans « Avant-propos à la connaissance de la déesse » (*Œuvres*, I, 1270). De même, le traducteur ne doit s'occuper que de la forme. Ainsi le Père traducteur se trouve à

*faire des vers à l'état pur*, et j'entends par là qu'il n'y a de lui dans l'œuvre dont je parle, exactement que la façon de la forme. Tout le reste, idées, images, choix des termes, appartient à saint Jean de la Croix. La traduction étant d'une extrême fidélité, il ne restait donc au versificateur que la liberté des plus étroites que lui concédaient jalousement notre sévère langue et la rigueur de notre prosodie. C'est là devoir danser étant chargé de chaînes. (*Œuvres*, I, 454-455)

L'absence de thème, le travail d'exécution et l'effet poétique sont les trois composantes de la poésie pure selon Valéry. Le Père Cyprien représente pour lui un « cas singulier » :

il fait une manière de chef-d'œuvre en produisant des poèmes dont la substance n'est pas de lui, et dont chaque mot est prescrit par un texte donné. Je me retiens à peine de prétendre que le mérite de venir si heureusement à bout d'une telle tâche est plus grand (et il est plus rare) que celui d'un auteur complètement libre de tous ses moyens. Ce dernier chante ce qu'il veut selon ce qu'il peut, tandis que notre moine est réduit à créer de la grâce au plus près de la gêne. (*Œuvres*, I, 456)

Valéry termine son étude en citant la préface du Père Cyprien, abordant ainsi le phénomène de l'anonymat du traducteur, relié au statut inférieur de la traduction, conçue comme un travail servile et sans gloire : « la personne du Père Cyprien est singulièrement imperceptible » (*Œuvres*, I, 455). Valéry essaie de rectifier la situation non seulement en mettant en valeur les mérites de cette traduction, mais aussi en donnant des détails biographiques sur la personne qui traduit. Valéry valorise plus encore le traducteur en citant un extrait de la préface du Père Cyprien où celui-ci, tout modeste qu'il soit, insiste sur la difficulté de l'entreprise : « Pour les vers des *Cantiques*, on a beaucoup travaillé pour vous les donner en l'état qu'ils sont à présent [...] » (*Œuvres*, I, 456-457) et aussi sur l'originalité du produit final : « principalement le *Cantique spirituel*... pourroit bien passer pour une œuvre nouvelle... » (*Œuvres*, I, 457).

### ***La « traduction » comme métaphore des opérations mentales***

À plusieurs reprises dans ses *Cahiers*, Valéry utilise le terme « traduction » de façon métaphorique. Il ne parle pas de la traduction proprement dite, c'est-à-dire dans le sens strict du terme comme transfert interlinguistique, mais il fait allusion à la traduction au sens large, ou encore au sens symbolique. En voici quelques exemples :

Il ne me suffit pas de comprendre — il me faut éperdument *traduire*.

Mon malheur vient de ma rigueur — de ma... vertu.  
(*Cahiers*, I, 39)

Je suis un écrivain de qui les productions résultent d'une traduction des données et des impressions particulières relatives à chaque œuvre — dans un certain système de réflexions et de définitions générales qui me sont propres, et d'une retraduction de cette transposition dans le langage ordinaire. (*Cahiers*, I, 264-265)

Vie mentale — Série infinie de traductions. (*Cahiers*, I, 872)

De quoi se compose le langage intérieur réel? Cela a l'air connu et ne l'est point. Et l'on touche le point de l'intraductible. Là il faut bien s'arrêter et trouver q[uel]q[ue] chose qui se comprend de soi-même.

Ce qu'on appelle ordinairement pensée n'est *encore* qu'une langue. À vrai dire très particulière et dont les axiomes diffèrent beaucoup des axiomes du langage ordinaire.

Mais où commence la traduction? et quoi est traduit? Il ne s'agit pas d'aller *inventer* un fond inexistant. Mais le critérium sera: Si tel fait mental est une traduction ou une représentation — il y a une relation entre ce phénomène et le phénomène traduit. Mais si ce dernier a été traduit c'est qu'il était presque impossible de le *connaître* en lui-même. La traduction ne peut aller que vers le plus clair.. ou amplifier — ou *quitter*. (*Cahiers*, I, 880)

La « valeur intellectuelle » des hommes se mesure au nombre de traductions qu'ils peuvent faire de leur pensée. (*Cahiers*, II, 1371)

Dans chacun de ces cas, le terme « traduction » désigne l'expression réitérée d'une pensée préexistante. Cette utilisation métaphorique du terme, qui illustre les opérations de l'esprit dans les *Cahiers*, comme il illustre le processus d'écriture dans d'autres textes, confère à la traduction un



nouveau statut. C'est ainsi qu'en examinant son activité de traducteur, en étudiant celle des autres et en s'intéressant au fonctionnement de l'esprit, Valéry énonce des fragments pour une conception valorisée de la traduction, conception qui rejoint les théories modernes de cette activité.

### Notes

1. George Steiner, *After Babel Aspects of Language and Translation*, London, Oxford University Press, 1975, p. 269.
2. La plupart de ces données sont fournies dans l'introduction biographique et dans les notes aux *Œuvres* de Paul Valéry, éd. Jean Hytier, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1968 et 1970.
3. *Littérature*, n° 4 (juin 1919), p. 8-9. Cette traduction, bien que non signée, est authentifiée par une note de Valéry. (C'est à François Chapon, Conservateur de la Bibliothèque Jacques Doucet, que nous devons cette précision.)
4. Dans *La Nouvelle Revue Française*, n° 75 (1<sup>er</sup> déc. 1919), p. 118-122.
5. « Abattage d'un arbre, traduit de l'anglais par Paul Valéry », publié dans *Commerce*, 14, hiver 1927, p. 5-9.
6. *Quelques fragments des Marginalia, traduits et annotés par Paul Valéry*, publiés dans *Commerce*, 14, hiver 1927, p. 11-41.
7. Les références aux œuvres de Valéry sont indiquées entre parenthèses dans le texte directement après les citations. Les éditions suivantes sont employées Paul Valéry, *Œuvres, op. cit.*, et Paul Valéry, *Cahiers*, éd. Judith Robinson, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1973 et 1974.
8. André Gide - Paul Valéry, *Correspondance 1890-1942*, éd. Robert Mallet, Paris, Gallimard, 1955, p. 186-187. Valéry n'a pas traduit ces lettres.
9. Dans une note, l'éditeur Robert Mallet indique qu'il s'agit de « Busts of Houdon recently discovered at Versailles », publié dans *The Art Journal* d'août 1896, et d'un autre article, que Valéry envisage mais n'écrira pas, sur *The Red Badge of Courage* de Stephen Crane. En fait, deux articles de Valéry parurent dans *The Art Journal* de 1896: « M. Paul Dubois » à la page 134 et « Busts of Houdon » à la page 228, Gide - Valéry, *Correspondance, op. cit.*, p. 259 n.
10. T. S. Eliot, *From Poe to Valéry*, New York, Harcourt, Brace & Co., 1948, p. 21.
11. Gide - Valéry, *Correspondance*, p. 163.

12. Claudel, par exemple, a connu les *Marginalia* au contact de Marcel Schwob, qui avait offert à Valéry l'édition Ingram des œuvres de Poe et qui a éveillé chez lui le goût des *Marginalia*.
13. Voir Judith Woodsworth, « Traducteurs et écrivains vers une redéfinition de la traduction littéraire », *TTR*, vol. 1, n° 1, qui examine les rapports entre écrivains et traducteurs, en citant l'exemple des traducteurs français de Poe.
14. Charles Baudelaire, « Histoire des *Histoires extraordinaires* », *Histoires extraordinaires*, Paris, Conard, 1932, p. 378.
15. *Quelques fragments des Marginalia*, note de Valéry, p. 12.
16. Edgar Allan Poe, *The Complete Works*, éd. J. A. Harrison (New York, Thomas Y. Crowell, 1902). Ces deux extraits se trouvent aux pages 87 et 165 respectivement du tome XVI de cette édition. Les titres figurent dans l'édition Ingram seulement.
17. Steiner, p. 236-237.
18. Cette traduction parut en 1955, après la mort de Valéry, dans une édition de luxe, accompagnée du texte latin et d'une préface de Valéry. La traduction parut l'année suivante en édition courante chez Gallimard, et est reproduite, avec la préface, dans les *Œuvres* (I, 207-281).
19. Sur Shelley et la traduction voir Timothy Webb, *The Violet in the Crucible*, London, Oxford University Press, 1976.
20. Par exemple : « Les traductions sont comme ces monnaies de cuivre qui ont bien la même valeur qu'une pièce d'or [...] mais elles sont toujours plus faibles, de mauvais aloi. » Montesquieu, *Les Lettres persanes*, cité par Berman dans *Les Tours de Babel*, et repris, avec d'autres exemples, dans mon « Traducteurs et écrivains ».
21. Voir George Lakoff & Mark Johnson, *Metaphors We Live By*, Chicago & London, The University of Chicago Press, 1980 ; Judith Woodsworth, « Metaphor and Theory: Describing the Translation Process » dans *Translation Theory in Scandinavia*, Oslo, University of Oslo, 1990.
22. Voir Richard Boyd, selon qui elles sont « theory-constitutive ». « Metaphor and Theory Change: What is a "Metaphor" a Metaphor For? » dans Andrew Ortony, éd., *Metaphor and Thought*, Cambridge, Cambridge University Press, 1979.
23. Roman Jakobson, « On Linguistic Aspects of Translation » in Reuben A. Brower, éd., *On Translation*, Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1959.
24. Theo Hermans, « Metaphor and Imagery in the Renaissance Discourse on Translation » dans Hermans, éd., *The Manipulation of Literature*, New York, St. Martin's Press, 1985, p. 107-108.

25. Steiner, p. 346.
26. Luce Guillerm, « L'auteur, les modèles, et le pouvoir ou la topique de la traduction au XVI<sup>e</sup> siècle en France », *Revue des sciences humaines*, LII, n° 180 (octobre-décembre 1980), p. 15.
27. Paru sous le titre *Un poète inconnu : le père Cyprien*, dans le numéro du 15 mai 1941 de *la Revue des Deux Mondes*, p. 159-171, et comme *Préface à Les Cantiques spirituels de saint Jean de la Croix, traduction en vers français par le R. P. Cyprien, O. C. D.*, chez Rouart (1941). Repris, sous le titre actuel, dans *Variété V* (1944) dans Valéry, *Œuvres*, I, 1724.
28. La formulation est de Eugene Nida. Voir, par exemple, son *Toward a Science of Translating*, Leiden, E.J. Brill, 1964.