

« C'est le bon dieu lui-même avec qui je cause » : approche claudélienne de la traduction

Pauline Galli

On l'ignore bien souvent, mais Paul Claudel, parallèlement à son œuvre de dramaturge, de poète et de théoricien, est également traducteur. Il a traduit des poètes anglais, des poèmes traditionnels chinois et japonais, mais également Eschyle et les psaumes bibliques. Bien entendu, ce sont ces dernières traductions qui seront le plus souvent évoquées dans ces pages, bien que cette étude cherche à évoquer l'ensemble de l'œuvre de traducteur de Claudel.

Il ne s'agit pas ici d'entrer pas dans le détail de ces traductions, mais de nous concentrer sur l'évocation de la théorie de la traduction claudélienne : bien que Claudel n'en ait pas élaboré à proprement parler, ses écrits sur ses travaux de traducteurs ainsi que d'autres sources (notamment sa correspondance) nous permettent de mettre au jour certains grands traits de sa pensée de la traduction. Comme sa pensée de la poésie, elle est intimement liée à sa foi catholique, mais se construit de manière complexe et originale, puisqu'elle relève d'avantage du fantasme que de l'élaboration d'un système de pensée. C'est ce fantasme du traducteur, un fantasme intimement lié à un imaginaire religieux très fort, dont je souhaite présenter les grandes lignes.

La traduction comme transsubstantiation

Pour illustrer la religiosité présente dans l'œuvre de traducteur de Claudel, je commencerai par évoquer une métaphore assez surprenante, qui se trouve dans un texte où Claudel prend la défense d'une traduction du XVII^e siècle, une « belle infidèle » (la traduction de Tacite par Nicolas Perrot d'Ablancourt), et affirme qu'une traduction, pour être bonne, doit être une « transsubstantiation » :

Cette page de d'Ablancourt vaut d'abord par elle-même, et à mon oreille tout du moins y sonne l'une des plus pleines et parfaites musiques dont notre langue ait jamais été animée. Elle réalise l'idée que je me fais d'une bonne traduction, qui, pour être exacte, doit ne pas être servile, et, au contraire, tenir un compte infiniment subtil des *valeurs* ; en un mot être une véritable transsubstantiation (142-146).

Le terme de transsubstantiation a une valeur très puissante et bien particulière : il inscrit d'emblée la traduction dans une religiosité très forte, qui n'a aucun rapport avec le corpus traduit, puisqu'il s'agit dans ce texte de commenter une traduction de Tacite.

Du point de vue lexical, ce terme désigne un changement de substance sous une même apparence – il s'applique en fait, pour les catholiques, à la conversion du pain et du vin en corps et sang du Christ lors de l'Eucharistie. Traduire reviendrait donc, pour Claudel, à incarner un texte quel qu'il soit (chrétien ou païen, religieux ou profane) pour le diffuser au plus grand

nombre, dans une perspective quasi eucharistique. La traduction est donc intimement liée au domaine de la transcendance, à travers cette idée d'une corporéité, mais abstraite, purement symbolique.

De plus, si la traduction est une transsubstantiation, un changement de substance sous la même apparence, c'est que, comme le pain et le vin qui prennent une valeur en incarnant le corps et le sang du Christ, la voix du traducteur va prendre une valeur en incarnant une autre voix, celle de l'auteur du texte d'origine. Une autre voix, car dans la conception claudélienne de la traduction, l'oralité est dominante. Néanmoins, contrairement à ce que l'on serait tenté de croire, cette autre voix qui traverse la voix du traducteur n'est pas vraiment la voix de l'auteur du texte d'origine. Non, cette autre voix est celle de Dieu.

A ce stade, un petit rappel de la pensée de la création selon Claudel s'avère nécessaire : selon lui, toute écriture est toujours inspirée par Dieu, par le Souffle divin. Ainsi pour Claudel, il existe un rythme fondamental de la poésie : c'est un rythme double, qui correspond à un souffle : une inspiration (divine : la grâce) puis une expiration (le poème). L'auteur réel est donc toujours Dieu, et l'écrivain n'est qu'un intermédiaire.

Ainsi, la traduction est une transsubstantiation au sens où le traducteur incarne, dans sa voix, celle d'un autre ; en l'occurrence, il s'agit toujours de celle de Dieu. A travers l'inspiration puis l'expiration qui caractérise le processus d'écriture, Dieu s'exprime à travers le poète. La présence du Divin dans la traduction est donc pensée de manière très concrète, en termes de présence physique, vocale.

Oralité de la traduction

L'oralité de la traduction chez Claudel est particulièrement intéressante, car elle est marquée par une tension entre immanence – elle est très physique, très concrète – et transcendance – par la référence permanente à Dieu, et la religiosité très forte qui correspond à cet imaginaire physique.

Evoquant la réception de ses traductions de Patmore, Claudel affirme que la traduction est « ce qu'un étranger dit [au lecteur] par [s]a voix » (*Correspondance Claudel-Gide* 186). Notons que Claudel ne parle pas de langue, mais de voix, inscrivant la traduction dans une nouvelle forme de corporéité. Traduire n'est pas maîtriser une langue étrangère, c'est parler l'autre *par* et *dans* sa propre voix. C'est la singularité du traducteur qui est mise en valeur ici : il doit inscrire sa propre voix, c'est-à-dire sa propre empreinte, ce par quoi il est lui-même et non un autre, dans sa traduction. Paradoxalement, c'est donc non pas ce qui rassemble – la langue – mais ce qui distingue – la voix – qui est présenté ici comme un facteur de communication.

Cette voix, c'est celle du traducteur, dans sa singularité. La voix du traducteur (voix n°1) est traversée par une autre voix (voix n°2). Comme cela a été évoqué, cette voix n°2, pour Claudel, n'est pas la voix de l'auteur d'origine, mais une voix divine, ou du moins une voix

transcendante, puisque pour Claudel, tout poème est, en définitive, inspiré par Dieu. Le poète n'est, somme toute, qu'un réceptacle du Souffle divin. Cette transcendance qui parle à travers le poète, puis à travers le traducteur, prend le plus souvent chez Claudel la forme du catholicisme. Par conséquent, dans ses écrits sur ses traductions des psaumes, cette théorie de l'oralité est particulièrement développée.

Le rapport au Souffle divin, élément fondamental de la théorie de l'inspiration selon Claudel, est radicalisé dans la traduction des textes bibliques, puisqu'il s'agit d'un texte religieux directement inspiré par le divin, et s'adressant à lui (les psaumes sont des prières). Il n'y a donc pas vraiment d'intermédiaire, d'autant plus que certains de ces textes bibliques sont anonymes. C'est pourquoi dans ces traductions, le rapport à l'oralité prend toute sa force, car ces traductions de psaumes, de prières, impliquent un rapport à Dieu particulièrement étroit et entraîne donc un déchaînement poétique.

Claudel explique ce rapport spécifique à Dieu dans la préface à sa traduction des psaumes. Tout d'abord, la traduction devient une sorte d'aliénation, d'appropriation de son corps par l'Autre (Dieu) :

La voici qui d'elle-même se place dans notre bouche pour enfoncer ses racines jusqu'au fond de nos entrailles et jusqu'au plus intime de notre cœur. C'est toujours la parole de Dieu, mais c'est maintenant moi qui m'en sers (*Psaumes 15*).

De plus, l'image de la parole du poète devient celle, violente, de la bouche régurgitant les mots. Là où la poésie a recours à la voix, la traduction vomit le texte :

Dieu est là. *Vae mihi si non loquar*. Il y a quelqu'un qui m'a enfoncé les doigts aussi loin qu'il peut dans la bouche et je vomis. De temps en temps il vient des morceaux d'homme de lettres ! Que voulez-vous que j'y fasse ? (*Psaumes 15-16*)

Enfin, dans cette même préface, Claudel définit son travail comme un « rôle d'écho, un écho illico ! » (*Psaumes 14*), et n'en parle pas comme d'un simple souffle prenant forme dans sa voix, mais comme d'un dialogue avec l'écrit biblique, et donc la parole divine. « Cela fait un va-et-vient » (*Psaumes 15*), dit Claudel, évoquant ce dialogue avec Dieu définissant le processus de traduction.

Dialogisme de la traduction : « Cela fait un va-et-vient »

L'oralité de la traduction prend donc, dans la traduction des psaumes, la forme d'un dialogue avec le divin. Là encore, c'est dans le discours que le poète tient sur sa traduction des psaumes que se trouvent les indices les plus évidents de la présence de ce motif.

Le premier échange avec le divin réside dans la décision même de traduire les psaumes. En effet, Claudel ne considère pas cette traduction comme un travail qu'il a choisi, mais comme une sorte de mission, un devoir qui lui aurait été imposé par une instance supérieure. Il s'en explique dans sa préface à *Paul Claudel répond des psaumes*, où il évoque ainsi ces textes :

Il y a plus de soixante ans que je les lis et que je leur pose des questions, et qu'ils m'en posent de leur côté. Ce n'est pas seulement un goût que j'ai comme ça, c'est une pénitence que l'on m'a imposée (*Psaumes 15*).

L'image du dialogue apparaît déjà clairement (à travers la référence aux questions réciproques). Mais le terme de pénitence dit bien un premier échange, préalable à ce dialogue. Dieu a exprimé à Claudel un ordre : qu'il traduise les psaumes.

Cette pénitence, ou ressentie comme telle du moins, peut faire songer à l'anecdote du « non » de Ligugé, première étape de la communication entre Claudel et Dieu : Claudel raconte que Dieu avait répondu par la négative à son questionnement sur une éventuelle carrière religieuse¹. La traduction peut donc être conçue comme une manière pour Dieu de s'adresser de nouveau à Claudel, en lui imposant cette fois-ci son devoir : traduire les psaumes. Il pourrait donc s'agir d'une forme de rédemption par la traduction.

Mais revenons à l'image du dialogue. Cette métaphore, Claudel l'emploie si fréquemment qu'il est impossible de la considérer comme secondaire ou accidentelle². Dans cette même préface, en effet, le poète explicite clairement sa démarche en utilisant lui-même le terme de « conversation » :

Tout simplement, je crois de toutes mes forces que c'est le bon Dieu Lui-même avec qui je cause, comme on dit. Une conversation ennuyeuse quelquefois, et tout à coup cela devient vivant, poignant, déchirant, transperçant. Je Lui cause et Il me cause.
Comment veut-on que je fasse ? Je ne suis pas un spécialiste. C'est à moi que l'on en veut, je suis bien forcé de répondre (*Psaumes 14*).

En effet, en tant qu'élu, choisi pour effectuer cette tâche, le statut de Claudel prend une dimension bien différente de celle du traducteur. Il se distingue volontairement de ce rôle, le met à distance pour illustrer la conviction que sa traduction constitue un tête-à-tête singulier avec le texte. Dans une lettre à André Chouraqui, traducteur de textes bibliques, le poète reprend l'image du dialogue entre le traducteur et Dieu : « Que voulez-vous ? Dieu parle, mais c'est nous qui lui répondons » (Benoteau-Alexandre 38).

Claudel intitule d'ailleurs sa traduction des psaumes *Paul Claudel répond les psaumes*. Le verbe « répondre » est employé au sens liturgique (le répons est un « refrain repris par le

chœur, alternant, dans la psalmodie responsoriale³, avec les versets donnés par un soliste. »), mais il semble clair que Claudel joue ici sur sa polysémie. L'idée d'alternance est ici primordiale, et promeut une fois de plus le schéma traductif du dialogue.

Pour que cet échange de questions/réponses puisse avoir lieu, il faut que Dieu et Claudel se comprennent, qu'ils parlent la même langue. C'est pourquoi Claudel explique que sa traduction s'articule sur un mouvement double :

Je traduis Dieu à moi et je traduis moi à Dieu à l'aide de cet organe qu'il Lui a plu d'enraciner entre mes dents. Moi-même, et non pas un quelconque entrepreneur d'oraisons (*Les Sept Psaumes de la Pénitence* 9).

Le travail de traducteur est donc double : il s'agit de traduire pour soi la parole divine, puis de traduire sa propre parole pour Dieu. Remarquons qu'à aucun moment le lecteur n'est pris en compte dans cette relation de communication privilégiée avec le divin. C'est au contraire le dialogue avec Dieu qui est souligné. Le but de la traduction est donc de l'établir.

Pour parvenir à cet échange, les psaumes constituent un support idéal. En effet, ils mettent en scène les prières de David à Dieu, et permettent donc de jouer sur cette situation d'une parole adressée⁴. Pour que le dialogue soit plus direct, Claudel n'hésite pas à s'identifier à David, l'auteur des psaumes, ce qui lui permet de se poser dans un véritable face à face avec Dieu :

David ! tous ses dangers, tous ses besoins, comme il les raconte à Dieu ! tous ses reproches, aussi, il ne se gêne pas, le frère ! [...] Tout ce qu'on dit à Dieu, les yeux ouverts, et tout ce qu'on continue à Lui dire, les yeux fermés ! Crée-moi un visage, ô mon Dieu, à la recherche du Tien ! (*Psaumes* 16)

Le glissement du « il » au « on », puis au « je » est à ce titre éloquent. On retrouve le même procédé quelques lignes plus loin :

Mais qu'est-ce qui vient de t'arriver, ô David ? Voici que tout à coup au fond de toi, il t'est arrivé une autre voix ! une autre, pas la tienne. La tienne et pas la tienne. Ah ! quelle est-elle donc, celle voix nouvelle, cette voix déchirante, insoutenable ? La mienne et pas la mienne ! (*Psaumes* 17)

Le traducteur, Claudel, réduit donc la distance entre l'Auteur (Dieu) et lui-même en annulant la personne de l'auteur (David) : en s'identifiant à David, il supprime cet intermédiaire entre lui-même et Dieu, et se retrouve seul, face à Lui.

La pensée claudélienne de la traduction relève donc davantage de l'imaginaire ou de la fantaisie que de la théorie à proprement parler (c'est-à-dire d'une pensée organisée, de

principes systématiques). Voix traversée par celle d'un autre, la traduction est donc également dialogue avec l'autre, par sa propre voix. L'autre, c'est tout d'abord l'auteur du texte que l'on traduit, mais c'est aussi toujours Dieu, puisque Dieu est celui qui inspire toute écriture. La traduction des psaumes radicalise cette conception, en mettant en scène un dialogue avec Dieu ou, selon une formule de Claudel, « l'Interlocuteur suprême » (*Les Sept Psaumes de la Pénitence* 8).

Un dialogue de sourds

Le modèle dialogique claudélien a cependant une originalité : l'absence de communication établie lors du dialogue. En effet, dans divers extraits de sa préface à la traduction des psaumes, le poète avoue ne pas comprendre certains passages, ce qui ne l'empêche pas de les traduire :

Quelquefois je n'ai pas compris [...] Et à défaut de sens il y a le rythme, l'impulsion, quelque chose d'enragé que l'on sent dans les reins, pire que la Marseillaise, ah ! comme je comprends les Juifs devant le Mur de Jérusalem ! un rugissement qui vous sort par le nez et par tous les pores ! *Je – Qui – Suis ! Yah mon Dieu !* C'est à Lui personnellement que nous en avons, et c'est Lui qui en a à notre peau et à notre cœur ! Il nous repousse en arrière et de nouveau nous fondons sur Lui ! Cela fait un va-et-vient (*Psaumes* 15).

Paradoxalement, le dialogue établi n'implique à aucun moment la compréhension. Il s'agit d'un échange violent, physique, qui semble se fonder sur des valeurs qui impliquent la disparition du sens. « A défaut de sens il y a le rythme, l'impulsion, quelque chose d'enragé... », écrit Claudel, dans une énumération allant du plus précis à l'impression inexplicable (« quelque chose d'enragé... »).

Cette absence de compréhension vaut à la fois entre le traducteur et le texte traduit, et entre le texte traduit et son lecteur. En effet, à propos de la traduction d'une scène des *Euménides*, Claudel écrit à Darius Milhaud :

À mon avis les paroles n'ont aucune importance ; il faut que le public arrive à s'intéresser au débat sans en comprendre un seul mot (*Correspondance Paul Claudel-Darius Milhaud* 69).

De la même manière, il écrit dans sa *Note pour servir de préface à cette traduction* (il s'agit cette fois-ci des *Choéphores*) :

Il n'est nullement nécessaire que le public comprenne le sens de chaque phrase. Parfois un chuchotement mystérieux sera

suffisant. Parfois les différentes parties du Chœur chevaucheront l'une sur l'autre (*Théâtre I* 1356).

Traduire, prier

Peut-on dès lors parler d'un véritable dialogue, s'il est fondé sur l'incompréhension ? Pour résoudre la difficulté causée par la coexistence contradictoire de la parole adressée d'une part, et de l'incompréhension de l'autre, la notion de prière semble centrale. La traduction ne serait pas un dialogue avec l'auteur, mais une prière à lui.

En effet, la prière implique un échange, mais qui n'est pas de l'ordre du dialogue. Elle implique un échange qui n'est pas fondé sur le sens, mais sur l'établissement d'une simple communication d'ordre spirituel. À travers la prière, le modèle du dialogue se trouve réduit à une épure : il ne s'agit plus de mots, il ne s'agit plus de sens, mais uniquement de souffle, d'haleine. La prière établit bien un échange, mais un échange dans lequel l'enjeu n'est pas de se comprendre.

Bien entendu, les psaumes étant eux-mêmes des prières, leur traduction se prête tout particulièrement à ce schéma. Les psaumes réclament en effet un mode de lecture fondé sur l'appropriation de la parole : les prières sont écrites pour être assimilées par leurs lecteurs, adaptées à leur propre voix, et pour, finalement, devenir l'œuvre de celui qui les profère. Traduire les psaumes, c'est donc prier.

Mais de manière bien plus large, en dehors des traductions des psaumes, la traduction en général est conçue par Claudel comme une modalité particulière de la prière, et ce pour trois raisons : tout d'abord, en traduisant, il cherche à établir un dialogue avec l'Auteur ; de plus, cet auteur est toujours Dieu ; enfin, cet échange a lieu malgré l'incompréhension.

Traduire, c'est en fait prier le texte, engager avec lui un dialogue qui ne sera jamais une véritable communication, mais qui interroge le texte, s'adresse à lui. Il y aura toujours une part d'incompréhension (c'est ce que Mallarmé appelle « le défaut des langues »), mais pour Claudel, Dieu finit toujours par répondre, à travers son souffle, qui inspire l'écriture, y compris celle du traducteur.

Le modèle de la prière permet donc de comprendre ce dialogisme paradoxal (dialogue sans communication). En traduisant, Claudel *répond* les psaumes, Claudel prie les textes, dans tout ce que ce verbe implique de présence physique, d'oralité, d'appropriation et d'interrogation du texte. Traduction et écriture se rejoignent donc autour de l'image de la prière, véritable souffle cadencé, dialogue avec le divin.

Traduire revient à répondre à texte, à prier un texte, c'est-à-dire à entreprendre un dialogue qu'on sait par avance impossible avec son auteur, en inscrivant sa subjectivité, sa voix, au sein de la voix de l'autre. Même si l'on sait que ce dialogue est impossible, même si l'on sait qu'une

part d'incompréhension demeurera toujours, l'échange a tout de même lieu, le traducteur restitue une parole.

La traduction, comme l'écriture a donc lieu selon un rythme double (inspiration divine/expiration du poème) : la prière correspond donc au premier temps de l'écriture, à l'inspiration ; le texte traduit correspond au second temps, à l'expiration. Ainsi la traduction reproduit-elle un rythme fondamental selon Claudel, celui de la respiration divine, qui est également celui de tout poème, et de tout le vivant.

Œuvres cités

Benoteau-Alexandre, Marie-Ève. « Traduire les psaumes. Claudel et Chouraqui ». *Bulletin de la Société Paul Claudel*, n°197, mars 2010. <<http://www.paul-claudel.net/bulletin/bulletin-de-la-societe-paul-claudel-n%C2%B0197#art1>>.

Claudel, Paul. « À propos d'une traduction de Tacite par Perrot d'Ablancourt ». *La Nouvelle Revue Française*, juillet 1911.

----- . *Correspondance Claudel-Gide*. Paris : Gallimard, 1949.

----- . *Correspondance Paul Claudel-Darius Milhaud, 1912-1953*. Ed. Jacques Petit, Henri Hoppenot. Paris : Gallimard, « Cahiers Paul Claudel », n°3, 1961.

----- . *Mémoires improvisés* [1954]. Paris : Gallimard, « Les cahiers de la NRF », 2001.

----- . *Psaumes, Traductions 1918-1959*. Paris : Tequi, 1966.

----- . *Les Sept Psaumes de la Pénitence* [1945]. Paris : Seuil, « Poésie », 2007.

----- . *Théâtre I*. Ed. Didier Alexandre, Michel Autrand. Paris : Gallimard, « Bibliothèque de la Bibliothèque de la Pléiade », 2011.

¹ Claudel raconte cet épisode dans ses *Mémoires improvisés* : « Je me rappelle qu'à ce moment-là je suis monté dans la chapelle des novices, qui était là à Ligugé, et je suis resté là en grande perplexité pour savoir ce que je devais faire. Et alors j'ai reçu une réponse très nette, très catégorique, et parfaitement simple : non. [à la question : « dois-je me faire moine, dois-je entrer à Ligugé ? »] [...] Enfin, naturellement, j'essayais de discuter. Je n'étais pas encore complètement convaincu, n'est-ce pas ? » (*Mémoires improvisés* 170-171).

² Les titres claudéliens filent justement cette métaphore : *Paul Claudel* répond *les psaumes*, *Paul Claudel* interroge *le Cantique des Cantiques*.

³ Qui qualifie tout chant où alternent versets et répons, où se répondent soliste et chœur.

⁴ Claudel présente cependant sa traduction comme un dialogue, impliquant la réponse de son interlocuteur, et non comme une simple adresse à Dieu sans réponse de sa part.