Genèse d'une traduction collaborative : *Winds* de Hugh Chisholm et Saint-John Perse

Esa Christine Hartmann
Université de Strasbourg

Son occupation parmi nous : mise en clair des messages.
Et la réponse lui est donnée par illumination du cœur.
Saint-John Perse [1]

Notre échange créait un effet de miroir saisissant, comme si la matière, les images de mon texte se reflétaient dans la dernière version de sa traduction.
Kenneth R. Berri [2]

Réunissant l'auteur et le traducteur d'une œuvre littéraire au sein d'une composition textuelle commune où se cristallise le passage d'une langue à l'autre, certaines configurations de la traduction collaborative peuvent donner naissance à une activité d'autotraduction [3]. L'auteur, qui participe activement à la tâche de traduction, entreprend de transposer – du moins partiellement – sa propre œuvre, en la recréant dans une autre langue. Si ce phénomène complexe se dévoile amplement dans les documents d'archives, il reste souvent déguisé dans la traduction publiée, signée du seul nom du traducteur officiel [4]. Qu'il livre toutefois un fascinant terrain d'exploration

1. Saint-John Perse, « Vents », III, 6, dans *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1972 (ci-après *OC*), p. 229.

2. Kenneth R. Berri, « Pont de suspension. La collaboration auteur-traducteur mise à nu », *Meta, Journal des traducteurs*, vol. 62, nº 3, 2017, p. 612.

3. Pour une typologie de ces configurations de la collaboration traductive, voir Patrick Hersant (dir.), *Traduire avec l'auteur. Études et documents*, Paris, Sorbonne université Presses, 2019 ; et Valeria Sperti, « La traduction littéraire collaborative entre privilège auctorial et contrôle traductif », dans Alessandra Ferraro et Rainier Grutman (dir.), *L'Autotraduction littéraire. Perspectives théoriques*, Paris, Classiques Garnier, 2016, p. 141-167.

4. Voir l'article d'Olga Anokhina ci-dessous, p. 98-101, ainsi que ses articles « Traduction et réécriture chez Vladimir Nabokov : genèse d'une œuvre en trois langues », *Genesis*, nº 38, « Traduire », 2014, p. 111-127 ; « Traductions vers l'anglais et le français de Vladimir Nabokov : traduction ou autotraduction ? », *Glottopol, Revue de sociolinguistique en ligne*, nº 25, janvier 2015 ; et Dirk Weissmann, « Entre contrôle et confiance : Paul Celan correcteur de ses traductions françaises », dans Chiara Montini (dir.), *Traduire. Genèse du choix*, Paris, Archives contemporaines, 2016, p. 129-144.

pour la génétique de la traduction, cela ne fait aucun doute [5]. D'abord parce que « les procédures de la génétique, la traduction les met en œuvre à tout instant : son être même est déjà performatif [6] ». Ensuite parce que :

> Les rapports de collaboration entre un auteur et son traducteur éclairent des zones aveugles et soulèvent des questions qui intéressent aussi bien la traductologie que la génétique textuelle. L'échange entre les deux parties n'est pas toujours fertile, ni toujours amical ; rarement prolongé, il s'avère souvent décevant. Mais parfois, riche d'enseignements et surprises, il nous offre un précieux aperçu de l'atelier du traducteur ; la collaboration expose alors au grand jour un travail d'ordinaire voué à l'ombre, celui de la traduction en devenir, dont elle révèle les lignes de force ou de fracture, les hésitations ou remaniements, les repentirs et les audaces [7].

Enfin parce que, dans le cas de Saint-John Perse, poète et diplomate français (1887-1975), lauréat du prix Nobel en 1960, les manuscrits des traductions de l'œuvre poétique, conservés à la Fondation Saint-John Perse, à Aix-en-Provence, révèlent un versant entièrement nouveau de sa création poétique : toutes les traductions en langue anglaise sont, de fait, le fruit d'une collaboration intense entre le poète et son traducteur. Le long échange entre poètes pairs autour de la traduction d'*Anabase*, signée par le grand poète moderniste T. S. Eliot, en représente l'illustration la plus éclatante [8].

Curieusement, cette activité de collaboration traductive autour des versions anglaises de l'œuvre persienne fut un secret longuement gardé, enfoui dans la profondeur des manuscrits [9]. Dans les *Œuvres complètes*, éditées en 1972 par les soins du poète, n'en figurent que deux témoignages : les « Observations et corrections de Saint-John Perse pour la traduction anglaise d'*Anabase* par T. S. Eliot (1927 [10]) », ainsi qu'un extrait du témoignage du traducteur irlandais Denis Devlin intitulé « Saint-John Perse à Washington », précédemment publié dans les *Cahiers de la Pléiade*, qui évoque une séance de travail avec le poète en vue de la traduction du recueil *Exil* [11]. En ce qui concerne la traduction du poème *Vents* (1946), qui constituera le corpus de nos analyses, la collaboration occultée entre le poète et le traducteur américain Hugh Chisholm s'étire sur deux ans (1950-1952) [12] et adopte le mode de fonctionnement

5. La génétique de la traduction associe les approches scientifiques de la critique génétique et de la traductologie, afin d'explorer le processus traductif dans sa dimension créatrice. Voir Anthony Cordingley et Chiara Montini, « Genetic translation studies : an emerging discipline », *Linguistica Antverpiensa, New Series : Themes in Translation Studies*, nº 14, 2015 ; Chiara Montini (dir.), *Traduire. Genèse du choix*, *op. cit.* ; Marie-Hélène Paret Passos, *Da crítica genética à tradução literária : uma interdisciplinaridade*, Vinhedo, Horizonte, 2011 ; Sergio Romanelli, *Gênese do processo tradutório*, Vinhedo, Horizonte, 2013 ; Fabienne Durand-Bogaert (dir.), *Genesis*, nº 38, « Traduire », 2014.

6. Fabienne Durand-Bogaert, « Ce que la génétique dit, la traduction le fait », *ibid.*, p. 7.

7. Patrick Hersant, « Partager la page : vertus et aléas du travail à deux », dans P. Hersant (dir.), *Traduire avec l'auteur*, *op. cit.*

8. À ce sujet, voir notre article « Saint-John Perse et T. S. Eliot : une traduction à deux plumes », *ibid.*

9. Voir notre article « Discovering the coulisses of artistic collaboration : A genetic reading of the English translation of Saint-John Perse's poem *Amers* », *Ilha do Desterro. A Journal of English Language, Literature in English and Cultural Studies*, vol. 76, nº 2, 2018, p. 153-164.

10. Saint-John Perse, *OC*, p. 1145-1147.

11. *Ibid.*, p. 1112-1113.

12. Les différentes étapes chronologiques de cette collaboration traductive peuvent être consultées dans Henriette Levillain, *Sur deux versants. La création chez Saint-John Perse d'après les versions anglaises de son œuvre poétique*, Paris, Corti, 1987, p. 196-201.

aussi captivant qu'éprouvant de la *closelaboration*[13], comme en témoignent ces lignes de Saint-John Perse adressées en 1950 à John Barrett, aux éditions Bollingen :

> J'aimerais pouvoir guider moi-même M. Chisholm dans la mise au point et la révision finale de la traduction, l'œuvre en question étant particulièrement difficile à transposer en anglais[14].

Cette collaboration sous forme d'explication initiale et de révision finale ne tardera pas à se muer en autotraduction déguisée, laissant libre cours au désir créateur de Saint-John Perse – au désespoir du traducteur attitré. Ainsi Hugh Chisholm se plaint-il dans une lettre à John Barrett des « habituelles, innombrables et infimes corrections, très peu d'entre elles ayant un rapport sérieux avec le sens ou l'intention du poème[15] ».

Les traces scripturales de cette *closelaboration* reflètent, comme nous allons le découvrir, les procédés scripturaux caractérisant à la fois la genèse initiale de *Vents* et le processus traductif de *Winds*. Elles se donnent à voir sur les manuscrits dactylographiés de Hugh Chisholm, richement annotés de la main du poète qui propose des solutions alternatives ou impose ses propres versions, corrige des faux-sens et écarte de mauvaises interprétations, explicite des images obscures et étoffe des ellipses. S'entassant en colonnes dans les marges et dans les interlignes, les variantes de la plume de Saint-John Perse révèlent le travail d'une véritable recréation translingue du poème initial, voire une création poétique nouvelle dans une autre langue[16]. Le geste autotraductif persien pourrait-il ainsi être lu et interprété comme un prolongement de la genèse du texte initial ?

Considérée dans une telle perspective génétique, l'activité traduisante de Saint-John Perse estomperait la distinction conceptuelle entre le poème original en langue française et sa traduction anglaise, puisque les deux moments scripturaux (la composition initiale du poème français et sa transposition consécutive en langue anglaise) s'inscriraient au sein d'une seule activité créatrice, ponctuée par le passage d'une langue à l'autre au cours d'une genèse poétique bilingue[17]. La poétique du texte premier, dont le poète tente de créer une équivalence dans le texte anglais, peut ainsi être lue

13. Ce terme inventé par l'écrivain cubain Guillermo Cabrera Infante désigne une collaboration étroite, assidue et continue entre l'auteur et le traducteur, qui concourent conjointement à l'élaboration progressive de la traduction (Suzanne Jill Levine, *The Subversive Scribe. Translating Latin American Fiction*, Saint Paul, Graywolf Press, 1991, p. xiii).

14. Lettre du 15 juin 1950, citée dans H. Levillain, *Sur deux versants*, *op. cit.*, p. 196.

15. « *With the usual, innumerable, infinitesimal corrections, only very few of which have serious bearing on the meaning or intent of the poem.* » (Lettre de septembre 1951, citée *ibid.*, p. 198.) Le poète de langue allemande Paul Celan semble faire preuve d'une attitude similaire lors de la révision de la traduction française de ses poèmes : « En dehors des améliorations de détail qui augmentent la précision du texte traduit, en l'accordant notamment à la poétique de l'écrivain, on est frappé par certaines suggestions qui dépassent les limites d'une simple révision de la traduction en s'approchant en réalité d'une récréation du texte en langue française. [...] Maintes corrections ne relèvent pas d'un problème de fond, mais trahissent plutôt une certaine incapacité du poète à abandonner son texte aux altérations inévitables de la traduction. » (D. Weissmann, « Entre contrôle et confiance », art. cité, p. 135-136.)

16. Le terme *translingue* désigne ici le passage d'une langue à l'autre au cours de la création littéraire. Ce passage, qui s'inscrit dans le mouvement d'écriture et représente donc un phénomène scriptural, peut se faire d'une œuvre à l'autre ou au sein d'une même œuvre.

17. Sur ce point, voir notre article « Pour une approche génétique du plurilinguisme littéraire : le cas de Saint-John Perse », *Aretè : International Journal of Philosophy, Human & Social Sciences*, nº 3, 2018, p. 59-78.

et analysée au miroir de la traduction émergeante, qui dédouble l'acte créateur initial tout en le prolongeant au sein d'une autre langue.

Or, si nous attribuons au manuscrit de traduction ces vertus réflexives, nous sommes amenés à nous confronter à deux questions principales : Comment la poétique du poème initial se reflète-t-elle dans la traduction en devenir ? Quelles sont les caractéristiques poétiques qui se dévoilent au miroir de la genèse traductive ? Notre corpus d'analyse, dont nous donnons ici une courte description génétique, sera composé des différents états manuscrits de la traduction anglaise *Winds* (1953) [18], portant des corrections de Saint-John Perse et quelques rares annotations (Canto III) de Jackson Mathews [19], poète américain et traducteur de Baudelaire et de Valéry, qui jouait le rôle d'intermédiaire entre le poète et son traducteur [20].

> *Winds.* Manuscrit dactylographié de la traduction de *Vents* par Hugh Chisholm pour l'édition Bollingen de 1953. Avec corrections de Saint-John Perse et annotations de Jackson Mathews.
>
> Première partie. Premier état. *Canto* I. 20 feuillets. Sur le feuillet 1, annotation de Saint-John Perse au crayon bleu « Traduction Chisholm. 1er État (corrigé) ». Avec palettes [21] marginales et interlinéaires au crayon de Saint-John Perse. Soulignements aux crayons gris, bleu et rouge. Corrections à l'encre rouge dans l'espace interlinéaire, au-dessus de l'expression soulignée. Corrections au crayon rouge des variantes à l'encre rouge.
>
> Première Partie. Deuxième état. *Canto* I. 22 feuillets. Sur le feuillet 1, annotation de Saint-John Perse au crayon bleu « 2e État (corrigé) ». Avec variantes au crayon gris et à l'encre rouge.
>
> Deuxième partie. *Canto* II (Strophe 1). 4 feuillets. Avec variantes et corrections de Saint-John Perse à l'encre rouge et noire. Palettes marginales au crayon gris.
>
> Troisième partie. *Canto* III. 16 feuillets. Avec variantes au crayon de J. Mathews. Palettes et variantes au crayon de Saint-John Perse. L'expression choisie entre les suggestions de Saint-John Perse et de Jackson Mathews est soulignée au crayon rouge.
>
> Quatrième partie. *Canto* IV. 24 feuillets. Avec palettes et variantes au crayon de Saint-John Perse. Corrections à l'encre rouge.

Notre étude explorera les différents aspects de cette poétique de *Vents* / *Winds*, qui se font jour, au sein du processus traductif, à travers la confrontation dialogique des

18. Saint-John Perse, *Winds*, trad. Hugh Chisholm, New York, Pantheon Books, coll. « Bollingen Series », 1953 et 1961 (édition bilingue).

19. Voir H. Levillain, *op. cit.*, p. 197 et 198.

20. Cette fonction de médiateur-correcteur fut auparavant assurée par Valery Larbaud lors de la traduction d'*Anabase* par T. S. Eliot. Sur ce point, voir l'article de Patrick Hersant ci-dessous, p. 46-50.

21. Sont appelées *palettes* les colonnes de variantes.

deux écritures traductives à l'œuvre sur le manuscrit : la version première de Hugh Chisholm et les variantes proposées par Saint-John Perse.

1 La poétique de *Vents* au miroir de la traduction

Non seulement la force cosmique du vent représente une constante dans l'imaginaire persien, mais elle crée une forme d'écriture et une poétique, qui se font jour dans le poème épique *Vents*[22]. Ainsi découvrons-nous, à travers les corrections de la traduction anglaise de *Vents* que Saint-John Perse porte sur les différents états manuscrits de Hugh Chisholm, un tel *ethos* du mouvement, plaçant la thématique et la poétique de ce poème sous le signe dynamique et vivifiant du vent. Trois unités thématiques semblent constituer cet univers : le vent, et avec lui le pas de l'histoire humaine portée par le rythme cosmique ; la lumière ; et la parole poétique. Aussi tenterons-nous de reconstituer ici la naissance de ces motifs, qui révèlent une certaine constance imaginaire au milieu du dédale sémiotique du manuscrit.

1.1 Le mythe du vent

Le poème *Vents*, comme son titre l'indique, donne vie à un principe poïétique, incarné dans la force, à la fois météorologique, mythique, cosmique et poétique, du vent. Respiration cosmique aux vertus créatrices, construction imaginaire et structure formelle, le vent engendre une trame narrative et une action, enfante un style et une tonalité. Les variantes qu'élabore Saint-John Perse sur le manuscrit de Hugh Chisholm, en vue de corriger telle ou telle expression proposée par le traducteur et jugée impropre par le poète, se révèlent infiniment éclairantes et représentatives d'un tel mythe cinétique, animant à la fois l'univers imaginaire et le fonctionnement stylistique du poème. La correction de la traduction anglaise devient ainsi un élément important pour retracer la poétique persienne sous une lumière nouvelle.

L'emploi de certaines constructions grammaticales, que Saint-John Perse souhaite voir figurer dans la traduction anglaise de *Vents*, illustre une vision sémantique et une conception stylistique particulières, et jette un nouvel éclairage interprétatif sur tel ou tel passage du poème français. Aucune réécriture n'est innocente, chaque correction apportant une interprétation nouvelle. Dans le passage manuscrit qui suit, le choix d'une forme verbale précise modifie le sens global de la phrase, lui conférant une portée différente :

> Texte français — Et c'était de toutes parts, dans une effloraison terrestre, toute une fraîcheur nouvelle de Grandes Indes exondées, et comme un **souffle** de promesses. (*Vents*, III, 1, *OC*, p. 217)

22. Pour une analyse détaillée de la poétique de *Vents*, nous renvoyons à l'étude d'Henriette Levillain, *Saint-John Perse. Une lecture de* Vents, Paris, Gallimard, coll. « Les Cahiers de la NRF », 2006. Pour une analyse de la poétique avant-textuelle de *Vents*, voir notre livre *Les Manuscrits de Saint-John Perse. Pour une poétique vivante*, Paris, Harmattan, 2007.

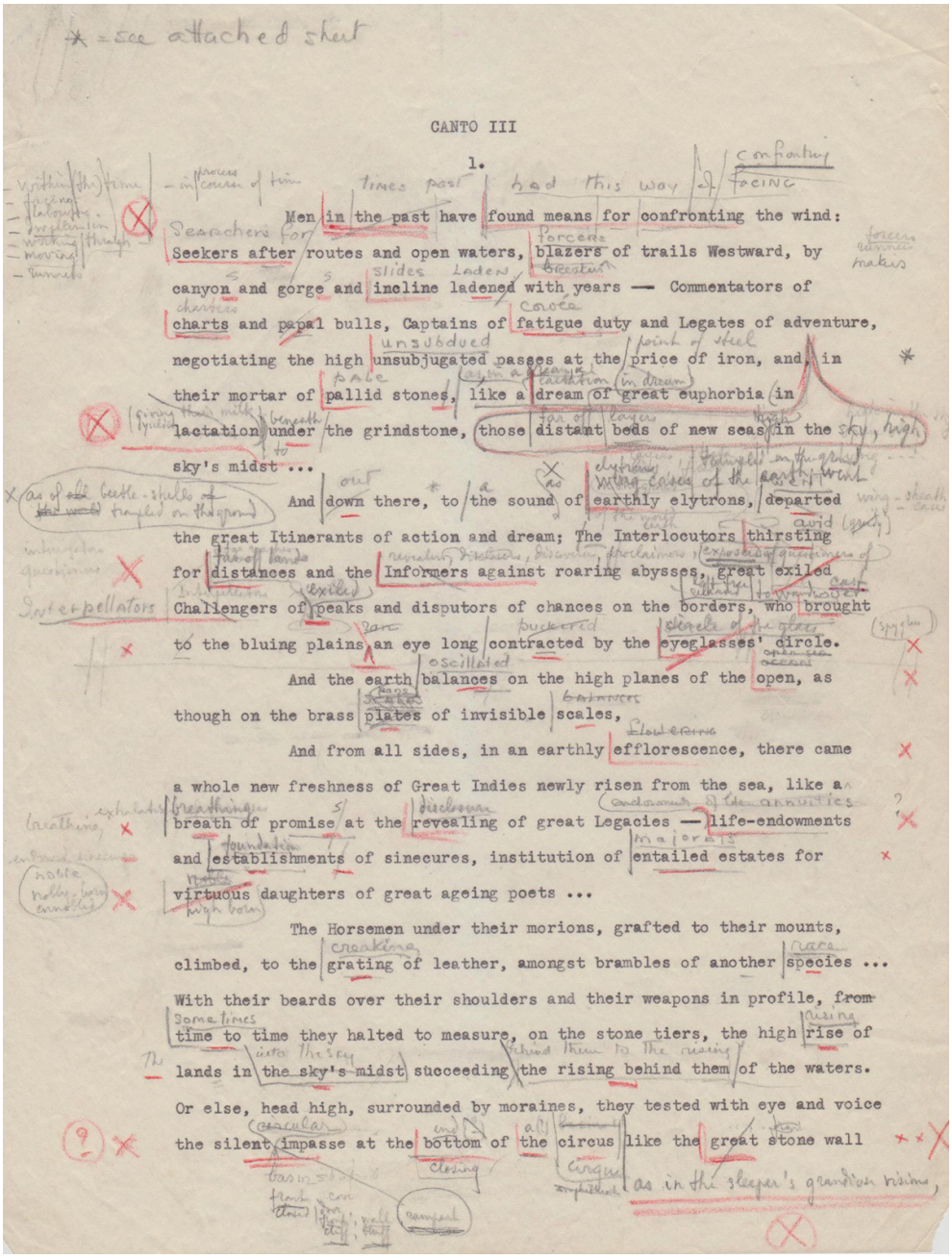


Figure 1: Manuscrit dactylographié de la traduction de *Vents* par Hugh Chisholm (*Winds*, Canto III, f° 1), avec corrections de Saint-John Perse et annotations de Jackson Mathews, *c.* 1952 © Fondation Saint-John Perse, Aix-en-Provence.

Hugh Chisholm	*And from all sides, in an earthly efflorescence, there came a whole new freshness of Great Indies newly risen from the sea, like a* ***breath*** *of promise.* (Ms. *Winds*, Canto III, 1, p. 1)
Palette SJP	*exhalation / breathing*
Correction SJP	*like a* ***breathing*** *of promise*

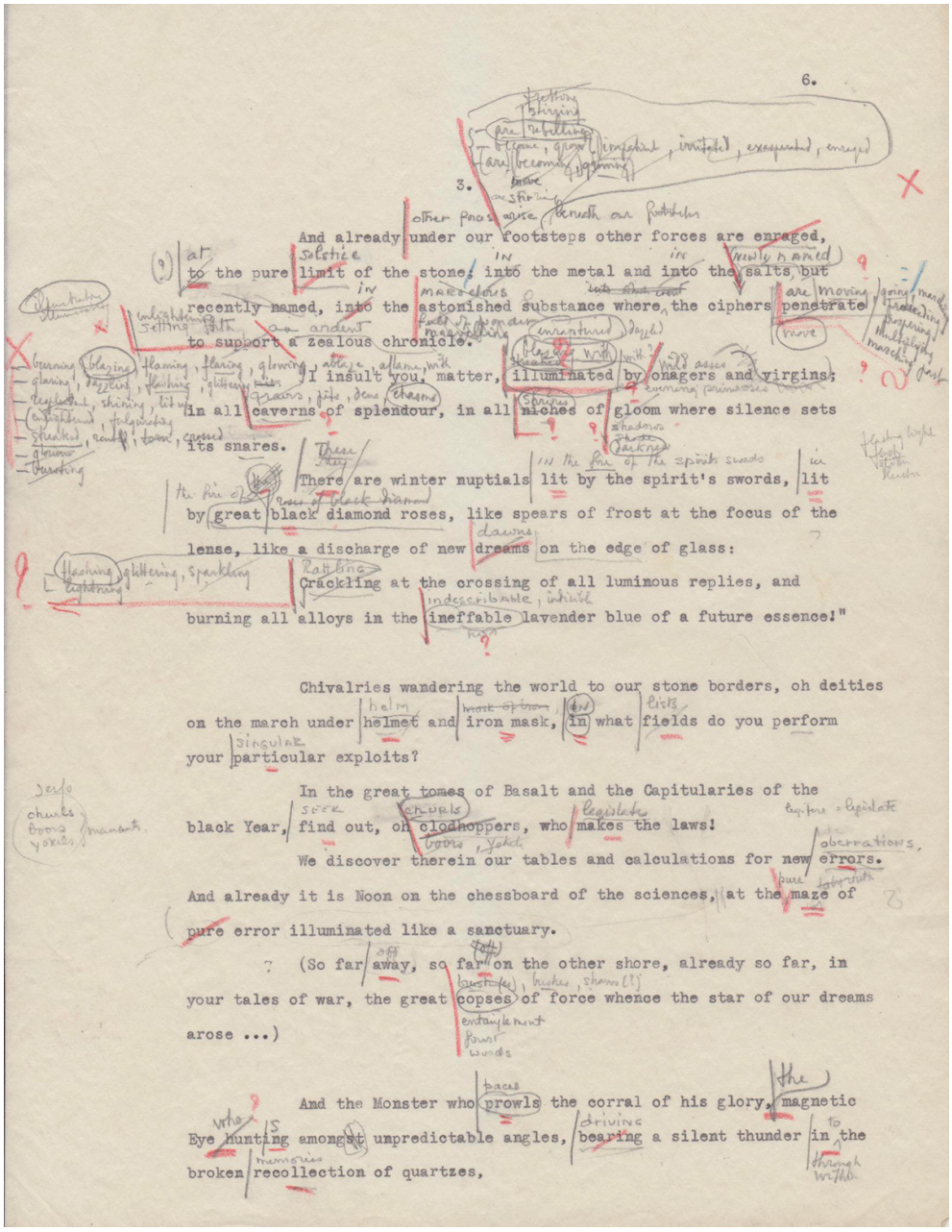
Dans sa correction, Saint-John Perse préfère la forme en -ing, « *breathing* », au substantif « *breath* ». Cette modification, si minime soit-elle, est loin d'être insignifiante, car le choix du poète révèle un élément du « caractère » idéologique et stylistique de *Vents*. La forme du *present participle*, en effet, ici substantivé sous la forme d'un *gerund*, met en valeur l'aspect imperfectif et itératif de cette forme grammaticale, faisant stylistiquement et sémantiquement allusion au mouvement incessant, toujours renaissant, sans commencement ni fin, du flux cosmique.

Décrivant le geste en train de se réaliser, l'action en train de se dérouler, traduisant non un état, mais le processus dans son mouvement dynamique de naissance et d'accomplissement, dans sa réitération infinie, l'aspect imperfectif de cette forme verbale substantivée, s'opposant au résultat d'une action unique exprimé dans le substantif « *breath* », met formellement en scène le principe dynamique qui traverse et sous-tend le poème entier. Et cela d'autant plus que le sémantisme du verbe substantivé « *breathing* », évoquant le souffle continu du vent et la respiration cosmique, rappelle lui-même un mouvement régulier et répétitif, une action incessante et toujours renouvelée. L'extrait manuscrit suivant appuie cette interprétation :

Texte français	Notre salut est dans la hâte et la résiliation. (*Vents*, I, 6, *OC*, p. 190)
Hugh Chisholm	*Our salvation is in the haste and the* ***disruption****.* (Ms. *Winds*, Canto I, 6, état 2, p. 14)
Correction SJP	*and* ***in the canceling***

Pourquoi avoir choisi la forme en -ing, sinon, encore une fois, pour suggérer, grammaticalement et stylistiquement, non pas le résultat d'une action accomplie (« *disruption* »), mais le déroulement répété d'un processus incessant ? Le *gerund*, forme substantivée du *present participle*, est concurrencé par celui-ci dans une autre correction de Saint-John Perse, où il apparaît en tant que *past continuous tense*[23]. Cette forme grammaticale véhicule en effet une valeur aspectuelle analogue, imperfective, sécante, dans la mesure où elle désigne la réalisation progressive de l'action dans la durée d'un moment passé :

23. Ce temps est formé à partir de l'auxiliaire *to be* au passé et du *present participle*.



6.

3.

And already under our footsteps other forces are enraged,
to the pure limit of the stone, into the metal and into the salts, but
recently named, into the astonished substance where the ciphers penetrate
to support a zealous chronicle.
I insult you, matter, illuminated by onagers and virgins;
in all caverns of splendour, in all niches of gloom where silence sets
its snares.
There are winter nuptials lit by the spirit's swords, lit
by great black diamond roses, like spears of frost at the focus of the
lense, like a discharge of new dreams on the edge of glass:
Crackling at the crossing of all luminous replies, and
burning all alloys in the ineffable lavender blue of a future essence!"

Chivalries wandering the world to our stone borders, oh deities
on the march under helmet and iron mask, in what fields do you perform
your particular exploits?

In the great tomes of Basalt and the Capitularies of the
black Year, find out, oh clodhoppers, who makes the laws!
We discover therein our tables and calculations for new errors.
And already it is Noon on the chessboard of the sciences, at the maze of
pure error illuminated like a sanctuary.

(So far away, so far on the other shore, already so far, in
your tales of war, the great copses of force whence the star of our dreams
arose ...)

And the Monster who prowls the corral of his glory, magnetic
Eye hunting amongst unpredictable angles, bearing a silent thunder in the
broken recollection of quartzes,

Figure 2: Manuscrit dactylographié de la traduction de *Vents* par Hugh Chisholm (*Winds*, Canto III, fº 6), avec corrections de Saint-John Perse et annotations de Jackson Mathews, *c.* 1952 © Fondation Saint-John Perse, Aix-en-Provence.

Texte français	Ah ! quand les peuples périssaient par excès de sagesse, que vaine fut notre vision ! (*Vents*, IV, 5, *OC*, p. 244)
Hugh Chisholm	*Ah ! when peoples* ***perished*** *from an excess of wisdom, how vain was our vision !* (Canto IV, 5, p. 16)
Correction SJP	*[Ah ! when peoples] / populations / nations* ***were perishing*** *[from an excess of wisdom] / prudence*

Le sens du verbe « *to perish* », suggérant le déclin graduel, épouse la valeur aspectuelle du temps employé. Le mouvement périclitant d'une civilisation dépérissante et décadente, s'opposant à l'action rafraîchissante et vivifiante du vent, naît ici de la dévalorisation de la « sagesse », associée par Saint-John Perse à la « prudence », valeur appartenant traditionnellement à la morale de la « petite bourgeoisie » et dépréciée dans le contexte héroïque du poème, où l'aventure spirituelle et le départ vers l'inconnu sont préférés à l'accumulation matérielle – « Nous en avons assez, prudence, de tes maximes [24] [...] ».

La sagesse évoque un savoir accumulé et stérile, mort parce que statique ; la vision, en revanche, dynamique et ouverte sur une action future, sur un accomplissement à venir, donne naissance à la parole prophétique et à la création poétique. Portée par le souffle de l'inspiration, la vision, fille de l'éclair, incarne, grâce à son origine et à sa nature foudroyantes, le principe vital, tout comme les « forces » dans le passage suivant :

Texte français	Et déjà d'autres forces s'irritent sous nos pas (*Vents*, III, 3, *OC*, p. 222)
Hugh Chisholm	*And already under our footsteps other forces are engaged* (Ms. *Winds*, Canto III, 3, p. 6)
Variantes HC	*[And already] other forces // arise / stir / move \\ beneath our footsteps*
Palette SJP	*are // fretting / stirring / rebelling * *become / grow // impatient / irritated / exasperated / enraged * *are // becoming / growing *
Correction SJP	*[And already other forces]* ***are stirring*** *[beneath our footsteps]*

24. *Vents*, IV, 5, *OC*, p. 245.

Une fois de plus, la forme du *present continuous tense*[25], à la différence du présent de l'indicatif[26], marque un aspect imperfectif et progressif, saisissant le processus dans la dynamique de son déroulement[27]. La signification des verbes employés – verbes de mouvement tels que « *to arise* », « *to stir* », « *to move* », mais aussi « *to fret* » et « *to rebel* », supposant une réaction violente d'inquiétude et de révolte – va dans ce sens. La palette de Saint-John Perse affirme cette intention sémantique par l'emploi, très révélateur, des expressions « *become* » et « *grow* », verbes du devenir par excellence, équivalents de l'aspect imperfectif et inaccompli du *present participle*. Pour mener cette interprétation à son couronnement, Saint-John Perse suggère, presque par tautologie, les expressions « *are becoming* » / « *are growing* », où le sémantisme inhérent au verbe (son aspect lexical) et son aspect grammatical illustrent parfaitement l'idéologie cinétique du poème *Vents*[28].

1.2 Destruction et renaissance

L'*ethos* du mouvement que nous avons essayé de présenter et de définir comme un phénomène thématique et formel, embrassant la structure de l'imaginaire et le trait stylistique, confère à la présence référentielle et esthétique du vent dans le poème une dimension mythique.

Cependant, ce mythe cinétique, caractérisé jusqu'ici par une précipitation vertigineuse engendrant la « parole du vivant », par une violence rafraîchissante et destructrice conduisant au renouveau, apparaît en vérité comme un balancement entre effervescence et apaisement, intempérance et sérénité, bref, comme un rythme oscillatoire entre la tempête et l'accalmie. Dans l'exemple suivant, le choix des adverbes anglais, susceptibles d'accompagner et de qualifier la déambulation (traduite en anglais par le verbe *to wander*), l'errance calme et paisible des « gens de péril et gens d'exil », des « transfuges du bonheur[29] », révèle cet « autre versant » du mythe cinétique, où règnent « les grands Titres de l'Absence » :

25. Ce temps se construit à partir du présent du verbe auxiliaire *to be* et du *present participle*.

26. Appelé *present tense* en anglais.

27. Le *continuous tense* se traduit en français par la tournure *être en train de* : « *I am singing* » devient ainsi « je suis en train de chanter, je chante ».

28. Voici deux autres exemples à l'appui de notre interprétation :

Hugh Chisholm	*where the ciphers // penetrate / move \\ to support an // <astonished> / zealous / ardent \\ chronicle.*
Correction SJP	*[where the ciphers] are // moving / going / prospering / multiplying / marching * (Canto III, 3, p. 6)

Le sémantisme du verbe de mouvement et la forme grammaticale employée se conjuguent pour exprimer l'idéologie cinétique de *Vents*. Ainsi également dans l'exemple suivant :

Hugh Chisholm	*Over long gradients / ramps of fury / wrath where other chariots race / run*
Variantes SJP	*[where other chariots] are running / racing* (Canto III, 3, p. 7)

29. *Vents*, III, 2, *OC*, p. 220.

Texte français	les évadés des grands séismes, les oubliés des grands naufrages et les transfuges du bonheur, laissant aux portes du légiste, comme un paquet de hardes, le statut de leurs biens, et sous leur nom d'emprunt errant **avec douceur** dans les grands Titres de l'Absence… (*Vents*, III, 2, *OC*, p. 220)
Hugh Chisholm	*those who escaped through great earthquakes / schisms, those who were overlooked by / in great shipwrecks, and the fugitives / deserters from happiness who left, at the legist's doors, like a parcel of rags, the statute of their possessions, and wandered* ***with humility*** *under assumed names in the great Titles of Absence…* (Canto III, 2, p. 4)
Palette SJP	*gently / lightly / quietly / sweetly / peacefully / smilingly / light-hearted / delightfully*
Variantes retenues	*gently / quietly / peacefully*

« Des hommes encore, dans le vent, ont eu cette façon de vivre et de gravir [30] » : portée par le mouvement de l'être dont le vent est la manifestation la plus vertigineuse, la plus virtuose et la plus violente, la marche de l'humanité s'incarne ici dans l'errance des survivants de grandes « catastrophes naturelles », tels que « les évadés des grands séismes, les oubliés des grands naufrages », laissant derrière eux les bagages de la civilisation, pour épouser, libres et légers, « *light-hearted* », la course immatérielle du vent, en quête de l'être et de son visage primordial.

Le complément circonstanciel « *with humility* » employé par le traducteur attribue au verbe « *to wander* » une qualité purement morale, tandis que les variantes adverbiales de Saint-John Perse, « *gently / quietly / peacefully* », paraissent associer un sens physique et psychologique, caractérisant l'allure de la déambulation et l'état d'esprit de cette errance, tous deux marqués de « douceur ». Traçant un chemin herméneutique, la palette de Saint-John Perse, très éloquente et significative ici, peut ainsi guider l'interprétation du passage. Ce procédé exégétique repose sur une analogie d'idées ; la juxtaposition d'expressions synonymiques, appartenant au même champ sémantique, permet au lecteur de cerner le sens global du passage, au-delà de l'expression spécifiquement employée dans le texte français ou dans sa traduction anglaise. Cette richesse sémantique de l'avant-texte confère au mot, inscrit à l'intérieur d'une palette dans le contact et dans la solidarité avec d'autres expressions sémantiquement apparentées, une aura de signification, plongeant la phrase présente dans une atmosphère d'apaisement et de quiétude.

30. *Ibid.*, p. 219.

Bien que l'action du vent, proférant la hâte et la fuite en avant, semble abolir tout regard vers le passé, le mythe du mouvement, servant de fond idéologique au poème, est traversé par un double élan d'avancée et de retour. Aussi rencontrons-nous un espace avant-textuel qui rétablit les « reliques d'outre-monde[31] », et revalorise un passé et une civilisation auparavant rejetés :

Texte français	herpes marines[32] et ambre gris (*Vents*, IV, 5, *OC*, p. 245)
Hugh Chisholm	*marine refuse and ambergris* (Canto IV, 5, p. 16)
Palette (interligne)	*sea treasures* / *treasures of the sea* *marine refuse* / *wastes* / *spoils*
Palette (marge)	*sea spoils* / *wastes of the sea* / *sea wastes*
Correction SJP	*sea treasures [and ambergris]*

L'expression « *sea-treasures* », choisie par le poète, attribue, par la force méliorative de sa signification, une valeur positive à la réalité évoquée : les déchets marins, « *sea-wastes* / *sea-spoils* », se convertissent en « trésors » sous-marins précieux, en fortunes oubliées par des civilisations mystérieuses. Notons ici la prospérité suggestive du mot anglais « *sea-treasures* » proposé par Saint-John Perse, s'ajoutant à la rareté et à la consonance exotique du mot « herpes marines ». La correction que Saint-John Perse porte sur la traduction anglaise permet donc de découvrir ici la portée axiologique véritable d'une expression d'apparence neutre en français.

La destruction du monde ancien, la naissance d'un nouveau monde – le poème *Vents*, placé sous le signe d'un mouvement incessant, expose les « deux versants » contradictoires de l'être. Le motif de la renaissance, du retour florissant de la nature attire, dans la traduction anglaise, l'attention particulière du poète ; il s'agit de trouver l'équivalent du mot français « regain », employé en son sens littéral et figuré, métaphorique :

Texte français	Et c'est regain nouveau sur la terre des femmes. (*Vents*, IV, 5, *OC*, p. 247)
Hugh Chisholm	*And there is a new* ***return*** *on the land of women.* (Canto IV, 5, p. 19)

31. *Vents*, IV, 5, *OC*, p. 245.

32. Herpes marines, n. f. plur. (ancien droit maritime) : épaves maritimes, coque d'un navire naufragé, abandonné, jeté sur le rivage.

Palette (marge)	*(second) revival / growth / renewal* *a new lease of life* *[a new] blossoming / blooming / flowering*
Correction SJP	*[And there is a new]* ***growth*** *[on the land of women]*

L'expression anglaise « *return* », proposée par Hugh Chisholm, semble trop abstraite, signifiant uniquement le « retour » et le « renouveau », contrairement au mot français « regain », qui forme ici, grâce à ses sens concret (« herbe qui repousse dans une prairie après la première coupe ») et abstrait, figuré (« retour de ce qui était compromis, avait disparu »), une syllepse. Dans le texte français, les deux sens de la syllepse se trouvent effectivement actualisés, le premier par la présence du mot « terre », lieu imaginaire où repoussera l'herbe nouvelle, le deuxième par le contexte idéologique d'une renaissance et d'une floraison nouvelle après l'action purifiante du vent, balayant les vestiges d'un passé morbide. La métaphore florale d'une nouvelle éclosion, regroupant le dernier ensemble nominal de la palette de Saint-John Perse, est particulièrement susceptible de réunir ces deux sens. Le mot « *growth* » y apparaît comme un beau compromis, dans la mesure où il épouse la mention abstraite d'un renouveau (dont l'équivalent exact serait « *revival* » et « *renewal* », entourant l'expression « *growth* » dans la palette) et la signification concrète de la croissance de l'herbe.

Métaphore d'une naissance nouvelle, le mot « regain » possède également une dimension poétique et linguistique. L'exploration du trésor sémique des mots à travers leurs équivalents anglais permet une renaissance de la signification, un nouvel épanouissement sémantique, faisant « pousser » sur la « terre » du manuscrit de nouveaux mots et de nouveaux sens. À travers les palettes de variantes anglaises et les corrections que Saint-John Perse porte sur la traduction, se révèle toujours aussi le sens exact du texte français. La traduction de nombreuses « expressions-clés » de l'œuvre poétique se trouve ainsi interrogée et modifiée : ces réécritures dans la langue anglaise mettent particulièrement l'accent sur les difficultés sémantiques et stylistiques du texte de départ, en explicitant ses fonctionnements et ses sens. Les expressions concentrant en elles l'univers imaginaire du poème retiennent spécialement l'attention du poète, qui les commente à travers ses propres propositions de traduction. La collaboration de Saint-John Perse à la traduction de son œuvre poétique se transforme donc en une double entreprise de création et d'interprétation.

Dans le cas du poème *Vents*, ces réécritures de la traduction nous dévoilent la dynamique contradictoire et complémentaire du souffle cosmique, faisant éclater les contraires pour les fondre dans un mouvement unique et cyclique. Le vent symbolise la fuite en avant et le retour vers le passé, la dispersion et le rassemblement, la violence et la douceur, la destruction et la renaissance. Certains critiques y ont même découvert l'influence de la philosophie chinoise, se cristallisant dans la symbolique du yin et du yang, dans l'harmonie des contraires. Le mythe du vent, tel qu'il apparaît sur les manuscrits, possède aussi une signification réflexive, dressant une allégorie fulgurante de la création poétique.

2 La fulgurance

L'illumination incandescente de l'éclair accompagne la tempête au milieu de l'orage, dans une même mouvance cosmique unissant le souffle et la lumière, la respiration et la fulgurance. L'action du vent est ainsi étroitement liée au thème de la luminosité violente, à laquelle Saint-John Perse attache une importance particulière, si nous jugeons d'après le nombre et la richesse de ses interventions sur les manuscrits de la traduction anglaise :

Texte français	Je t'insulte, matière, illuminée d'onagres et de vierges : en toutes fosses de splendeur, en toutes châsses de ténèbre où le silence tend ses pièges. (*Vents*, III, 3, *OC*, p. 222)
Hugh Chisholm	*I insult you, matter, illuminated by // onagers / wild asses / evening primroses*[33]\\ *and virgins.* (Canto III, 3, p. 6)
Palette SJP	*illustrating / illuminating* [illumination[34]] *burning / blazing / flaming / flaring / glowing / ablaze / aflame with* [inflammation] *glaring / dazzling / flushing / glittering* [scintillement] *resplendent / shining / lit up* [brillance] *(en)lightened / fulgurating* [fulgurance] *streaked / rented / torn / crossed* [rayons lumineux > déchirure] *glorious* [splendeur héroïque] *bursting* [explosion lumineuse]
Texte français	Ce sont noces d'hiver au feu des glaives de l'esprit, au feu des grandes roses de diamant noir [...]. (*Vents*, III, 3, *OC*, p. 222)
Hugh Chisholm	*There are winter nuptials // lit by the spirit's swords / in the fire of [spirit's swords], lit by great black diamond roses / in the fire of [great black diamond roses]* \\ (Canto III, 3, p. 6)

33. L'ambiguïté du mot « onagre », possédant un double homonymique, ne permet pas au traducteur de distinguer entre l'animal (âne sauvage, « *wild ass* ») et la fleur (oenothera, « *evening primrose* »). Voir *Le Robert* : Onagre, n. m. (gr. *onagros* « âne sauvage ») : âne sauvage, de grande taille (Équidés). Onagre, n. f. (gr. *onagra*) : plante appelée « herbe aux ânes », cultivée pour ses fleurs (Œnothera).

34. Les expressions à valeur hyperonymique, figurant entre crochets, ont été ajoutées par nous, afin de comprendre la progression sémantique globale entreprise par Saint-John Perse à l'intérieur de la palette.

Palette SJP	*lit* / *in the fire of* [inflammation] *flashing* / *flash* / *glitter* / *lust* [lustre ?] [scintillation]
Texte français	Crépitant au croisement de toutes répliques lumineuses [...]. (*Vents*, III, 3, *OC*, p. 222)
Hugh Chisholm	// *Crackling* / *Rattling* \\ *at the crossing of all* ***luminous*** *replies.* (Canto III, 3, p. 6)
Palette SJP	*flashing* / *glittering* / *sparkling* / *lightning* [étincellement]

La richesse des palettes montre à quel point l'image de la luminosité fulgurante s'avère féconde dans l'imaginaire persien ; on sait quelle place occupe le jaillissement de l'éclair, de cette lumière ardente, presque volcanique, dynamique et violente, dans la représentation métaphorique et mythique de l'inspiration et de la création, jusqu'à devenir l'emblème d'une poétique et d'un style [35]. Dans ces palettes, tout le champ lexical de la luminosité éclatante se trouve exploré par Saint-John Perse ; nombreux sont les glissements analogiques de l'éclair fulgurant à la flamme, du scintillement à la splendeur et à la gloire héroïques, des rayons de lumière à l'éclat déchirant, à l'explosion [36].

Par glissement métonymique, nous passons à l'intérieur du même réseau métaphorique de la luminosité fulgurante à la colère divine, ici démythifiée sous le visage du « scandale historique » – à l'époque matérialiste, l'histoire remplaçant la divinité – frappant comme une foudre dans la traduction anglaise et dotant le mot français « envenimer » d'une signification supplémentaire :

Texte français	Que son visage s'envenime au pire scandale de l'histoire ! (*Vents*, III, 3, *OC*, p. 223)
Hugh Chisholm	*May his face // fester at / be poisoned by \\ the worst scandal in / of history !* (Canto III, 3, p. 7)
Palette SJP	*ablaze* / *inflamed* / *irritated* / *irritable be his face*
Correction SJP	*[May his face] sharpen / be inflamed / [be] irritated*

35. Démentie par la réalité laborieuse du processus créateur persien visible sur les manuscrits, cette vision de la création poétique comme « inspiration fulgurante », comme « éclair », comme « explosion » représente un mythe où se reflète l'héritage nietzschéen.

36. Cet « état explosif » symbolise, selon la conception nietzschéenne de la création poétique, l'acuité des sens à la réception de l'inspiration fulgurante, ainsi que « l'éclat » du langage traduisant « l'instant éternel » de cette vision.

Appartenant au vocabulaire du feu, les termes anglais « *inflamed* » et « *ablaze* » associent la manifestation psychologique et physiologique de la colère à la fulgurance divine. Les différentes acceptions du verbe « envenimer » – irriter, infecter, exaspérer, attiser, enflammer – se voient actualisées dans la palette anglaise de Saint-John Perse, confirmant le statut polysémique du terme français. « L'infection divine », mais aussi celle de l'histoire, évoquée par le traducteur dans les verbes « *to fester* » et « *to be poisoned* », se métamorphose, dans le vocabulaire persien, en « irritation divine », mythologiquement associée à l'action de la foudre, attribut jovien.

3 La parole poétique

Le vent, la foudre et la parole poétique représentent les trois instances d'une manifestation métaphysique et cosmique, tissant un réseau métaphorique dense et imbriqué qui porte la trame narrative et la structure symbolique du poème. Soumise, elle aussi, au principe dynamique du mouvement éolien, la parole poétique, métaphoriquement associée à la foudre, possède une valeur prophétique. La correction de la traduction anglaise est ici très suggestive, car elle met l'accent sur la nature sacrée de cette voix venant d'ailleurs, « magique » et « miraculeuse » :

Texte français	Et les **naissances poétiques** donneront lieu à enquête… (*Vents*, IV, 5, *OC*, p. 247)
Hugh Chisholm	*And the* ***poetic birth*** *will provoke an inquiry…* (Canto IV, 5, p. 19)
Palette SJP (marge)	*prophetic / magic / fateful / miraculous / fabulous / fabled*
Correction SJP	*[And the]* ***birth of Poets*** *[will provoke an inquiry…]*

Saint-John Perse corrige « *poetic birth* » en « *birth of Poets* », et transforme ainsi l'adjectif qualificatif épithète « poétiques » en un adjectif de relation, désignant non plus la naissance du poème, mais la naissance du Poète, son créateur. Nous découvrons dans la palette l'interprétation que fait Saint-John Perse de cet adjectif rejeté dans la traduction : les « naissances poétiques » y acquièrent un statut sacré, une dimension surnaturelle. « Prophétique », « magique », « fatidique », « miraculeuse » et « fabuleuse », la naissance du Poète élu est marquée par le sceau du destin. Une telle représentation mythique de l'existence extraordinaire du Poète-prophète, portant « les torches d'un singulier destin[37] », conduit à l'évocation de la naissance du poème et de la parole poétique, saisissant « l'essence future », souvent « indicible » :

37. *Vents*, III, 2, *OC*, p. 221.

Texte français	l'indicible bleu lavande d'une essence future (*Vents*, III, 3, *OC*, p. 222)
Hugh Chisholm	*the ineffable / indescribable lavender blue of a future essence* (Canto III, 3, p. 6)
Variante SJP	*indicible*

Si Saint-John Perse préfère ici l'expression « *indicible*[38] » à ses synonymes « *ineffable* » et « *indescribable* » suggérés par le traducteur, c'est surtout pour maintenir la même racine latine entre les expressions française et anglaise[39]. L'« indicible bleu lavande », métaphore de la « matière poétique », que la parole prophétique et fatidique, projetée sur l'avenir, doit exprimer, provoque ailleurs le désir contraire d'un retour à l'origine, à la fois point de départ et point d'aboutissement suprêmes. « Déchiffreur de signes en bas âge », le poète a pour vocation d'interpréter les chiffres secrets du monde, d'ausculter les « rides de la terre », en quête du principe de l'être et du langage[40].

À cette quête incarnée dans l'écriture poétique d'un langage primordial et idéal répond stylistiquement le principe étymologique, illustrant formellement, linguistiquement, la quête de l'origine dans les mots :

Texte français	Une âme plus scabreuse (*Vents*, IV, 3, *OC*, p. 239)
Hugh Chisholm	*A more scabrous soul* (Canto IV, 3, p. 9)
Palette SJP	*sheer / bluff / steep / abrupt / precipitous*
Correction SJP	*[A more] precipitous [soul]*
Annotation SJP	*scabrous* = rugueux *too*

La palette de Saint-John Perse suggère l'image d'un paysage marin rugueux et âpre, bordé de falaises se précipitant dans la mer. Dans le contexte du mythe éolien régissant l'univers imaginaire et métaphorique de *Vents*, l'expression « âme scabreuse » semble activer dans la palette de Saint-John Perse les sèmes de l'impatience, de la violence, de la rudesse, de la hâte et de la précipitation, refusant son acception première de « licence érotique ».

38. Le mot « indicible » n'a pas de traduction exacte en anglais.
39. Cette tendance est très fréquente chez Saint-John Perse.
40. « grands scrutateurs de rides de la terre et déchiffreurs de signes en bas âge » (*Vents*, III, 2, *OC*, p. 220.)

C'est en effet le sens étymologique de l'expression française qui se trouve actualisé ici, l'adjectif « scabreux » possédant le sens étymologique de « rude », « raboteux » [41]. L'étymologie, mise en évidence et explicitée dans la traduction et dans le commentaire persiens, s'inscrit ici, en tant que procédé poétique et idéologique, dans l'esthétique du mouvement qui gouverne *Vents*, conférant aux mots une dimension temporelle, ainsi qu'un pouvoir cinétique. La remotivation étymologique apparaît comme la manifestation stylistique d'un motif thématique, qui, contrebalançant l'action dévastatrice des vents libérant le vieux monde du poids d'une civilisation malade, reviendrait à une réhabilitation du passé et de l'origine. Ce procédé, qui semble de prime abord quelque peu contradictoire, ne fait qu'intégrer, dans un seul et unique mouvement, les deux actions, en apparence opposées, d'une fuite en avant et d'une quête de l'origine. L'énergie libératrice et rafraîchissante du vent ouvre l'accès à la pureté du commencement, et permet à l'humanité un nouveau départ vers ce pays mythique où, selon une conception cyclique de la temporalité, commencement et aboutissement, temps premier et temps futur ne font qu'un.

⋆

Le poème *Vents* est entièrement traversé par l'*ethos* du mouvement, représentant une idéologie et une architecture textuelles. Le manuscrit de la traduction anglaise conduit la cohérence sémantique du texte français à sa transparence, notamment à travers les palettes que Saint-John Perse y inscrit pour élaborer une version plus fidèle que celle proposée par le traducteur. Cette cohérence est portée par un arrière-fond mythique qui motive et sous-tend le poème entier : l'allégorie du vent, souffle cosmique, agite le monde selon un rythme cyclique, oscillant entre violence et apaisement, entre tempête et accalmie, entre mort et renaissance. Ce principe éolien est apparenté à celui de l'éclair, symbole mythologique de la manifestation fulgurante, de l'irritation divine, de la parole poétique et sacrée.

Cette œuvre écrite sous le signe du mouvement met ainsi en scène une esthétique et une éthique, traversées par une double postulation, référentielle – cosmique et éolienne – et langagière, poétique, la représentation du monde et de la création littéraire suivant une même tension dynamique. Tous les éléments contraires s'y fondent dans un large et unique flux, s'incarnant dans la violence et l'apaisement du vent, dans la destruction et l'éclosion nouvelle. La vision fulgurante est proférée par une parole prophétique, symbolisant l'énigme d'un langage sacré en quête de l'origine ineffable de l'être.

Si l'auteur participe à la traduction de son œuvre, il relit, commente et réécrit ses textes dans une création seconde. C'est le cas de Saint-John Perse qui, par des variantes et corrections, contribue activement à la transposition anglaise de ses poèmes. Traduire sa propre œuvre signifie, d'abord et peut-être surtout, la comprendre, la juger et l'interpréter à nouveau, la réécrire en retraçant le chemin de la genèse poétique initiale. Aussi le phénomène d'autotraduction, sous les dehors d'une collaboration traductive, constitue-t-il une possibilité intéressante de lecture génétique, dans la mesure où il permet de suivre et d'analyser au plus près le processus créateur, redoublé

41. Scabreux, euse > bas lat. *scabrosus*, *a*, *um* > lat. *scaber*, *scabra*, *-um* « rude, raboteux ».

dans la langue anglaise. Dans la traduction, la genèse devient recommencement, renaissance, reconnaissance. Or, où se situe la naissance véritable, le point de départ absolu dans cette interaction constante d'un va-et-vient entre texte premier et texte second, réciproquement ressourcés ? Le lieu de la genèse serait-il dans cette rencontre des différents éléments intertextuels ?

Le poème *Vents* peut donc se lire au miroir de sa traduction, et plus précisément, au miroir de la traduction collaborative où s'inscrit une autotraduction partielle, mais d'autant plus significative – les choix traductifs du poète en disent long sur ses conceptions poétiques, ses préférences stylistiques et sa vision du monde cryptées dans son œuvre. Loin d'offrir une palette de choix au traducteur officiel qui pourrait y puiser la solution traductive la plus adéquate, les variantes persiennes matérialisent le cheminement de la pensée créatrice à la recherche du mot « poétiquement juste ». Celui-ci n'est pas toujours élaboré selon une équivalence linguistique entre le texte initial et le texte second, mais suit plutôt une impérieuse nécessité poétique qui s'impose dans la deuxième langue. L'acte traductif persien représente donc un acte d'invention poétique, convertissant la traduction en une nouvelle création translingue.

Ainsi les manuscrits de *Winds* offrent-ils un miroir de la poétique éolienne de ce poème, où se reflètent une éthique et une esthétique de la création poétique. Ils réfléchissent également les principaux procédés scripturaux de Saint-John Perse ainsi que les points forts de son art poétique, telle l'importance de la métaphore et de l'étymologie. Le travail d'interprétation surgissant dans les corrections de la traduction de Hugh Chisholm nous permet d'élucider maint passage obscur du poème, convertissant la révision de la traduction en une activité herméneutique. Car c'est en passant par les méandres sémantiques du texte d'arrivée que Saint-John Perse revient à l'intention créatrice première, souvenir ancré à l'origine de son poème, faisant éclore par là une esthétique de la réception, qui ne cesse de nous livrer les éléments d'une véritable critique littéraire. Vécue comme *transposition créatrice* dans une autre langue, l'autotraduction persienne au sein de la traduction collaborative offre à ce poète bilingue l'occasion de recréer son œuvre dans la langue anglaise, occasion qui l'amène à empiéter systématiquement sur le terrain du traducteur, dans sa tentative de maîtriser la recréation de son poème face à l'épreuve de l'étranger. Au miroir de la traduction, la création poétique persienne se voit ainsi dotée d'un reflet nouveau, reflet qui, comme le note Walter Benjamin, dédouble, prolonge et libère la création initiale dans une *transcréation* (« *Umdichtung* ») nouvelle : « Racheter dans sa propre langue ce pur langage exilé dans la langue étrangère, libérer, grâce à la *transcréation*, ce pur langage emprisonné dans l'œuvre, telle est la tâche du traducteur [42]. »

42. « *Jene reine Sprache, die in fremde gebannt ist, in der eigenen zu erlösen, die im Werk gefangene in der Umdichtung zu befreien, ist die Aufgabe des Übersetzers.* » (Walter Benjamin, *Gesammelte Werke*, Francfort, Zweitausendeins, 2011, t. I, p. 391 ; notre traduction.) Voir Walter Benjamin, « La tâche du traducteur », dans *Œuvres I,* trad. Maurice de Gandillac *et al.*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Essais », 2000, p. 259.

Bibliographie

Sources primaires

Saint-John Perse, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1972.

Saint-John Perse, *Winds*, trad. Hugh Chisholm, New York, Pantheon Books, coll. « Bollingen Series », 1953 et 1961 (édition bilingue).

Saint-John Perse, *Anabasis*, trad. T. S. Eliot, Londres, Faber and Faber, 1930 et 1959 (édition bilingue).

Sources secondaires

Anokhina, Olga, « Traduction et réécriture chez Vladimir Nabokov : genèse d'une œuvre en trois langues », *Genesis*, nº 38, « Traduire », 2014, p. 111-127.

Anokhina, Olga, « Traductions vers l'anglais et le français de Vladimir Nabokov : traduction ou autotraduction ? », *Glottopol*, *Revue de sociolinguistique en ligne*, nº 25, 2015.

Benjamin, Walter, *Gesammelte Werke*, Francfort, Zweitausendeins, 2011.

Benjamin, Walter, « La tâche du traducteur », dans *Œuvres I,* trad. Maurice de Gandillac *et al.*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Essais », 2000.

Berri, Kenneth R., « Pont de suspension. La collaboration auteur-traducteur mise à nu », *Meta, Journal des traducteurs*, vol. 62, nº 3, 2017, p. 599-613.

Cordingley, Anthony, et Frigau Manning, Céline (dir.), *Collaborative translation : from the Renaissance to the Digital Age*, Londres, Bloomsbury, 2015.

Cordingley, Anthony, et Montini, Chiara, « Genetic translation studies : an emerging discipline », *Linguistica Antverpiensa, New Series : Themes in Translation Studies*, nº 14, 2015, p. 1-18.

Durand-Bogaert, Fabienne (dir.), *Genesis*, nº 38, « Traduire », 2014.

Durand-Bogaert, Fabienne, « Ce que la génétique dit, la traduction le fait », *Genesis*, nº 38, « Traduire », 2014, p. 7-10.

Ferraro, Alessandra, et Grutman, Rainier (dir.), *L'Autotraduction littéraire. Perspectives théoriques*, Paris, Classiques Garnier, 2016.

Hartmann, Esa Christine, *Les Manuscrits de Saint-John Perse. Pour une poétique vivante*, Paris, Harmattan, 2007.

Hartmann, Esa Christine, « Saint-John Perse et T. S. Eliot : une traduction à deux plumes », dans Patrick Hersant (dir.), *Traduire avec l'auteur. Études et documents*, Paris, Sorbonne Université Presses, 2019.

Hartmann, Esa Christine, « Discovering the coulisses of artistic collaboration : A genetic reading of the English translation of Saint-John Perse's poem *Amers* », *Ilha do Desterro. A Journal of English Language, Literature in English and Cultural Studies*, vol. 76, nº 2, 2018, p. 153-164.

Hartmann, Esa Christine, « Pour une approche génétique du plurilinguisme littéraire : le cas de Saint-John Perse », *Aretè : International Journal of Philosophy, Human & Social Sciences*, nº 3, 2018, p. 59-78.

Hartmann, Esa Christine, « Von Rainer Maria Rilke bis Friedhelm Kemp : eine textgenetische Analyse der kollaborativen Übersetzung der *Anabase* von Saint-John Perse », *Nouveaux cahiers d'allemand. Revue de linguistique et de didactique*, vol. 36, nº 2, juin 2018, p. 113-133.

Hersant, Patrick, « Author-translator collaborations : a typological survey », dans Anthony Cordingley et Céline Frigau Manning (dir.), *Collaborative translation : from the Renaissance to the Digital Age*, Londres, Bloomsbury, 2016, p. 91-110.

Hersant, Patrick (dir.), *Traduire avec l'auteur. Études et documents*, Paris, Sorbonne Université Presses, 2019.

Levillain, Henriette, *Sur deux versants. La création chez Saint-John Perse d'après les versions anglaises de son œuvre poétique*, Paris, Corti, 1987.

Levine, Suzanne Jill, *The Subversive Scribe. Translating Latin American Fiction*, Saint-Paul, Graywolf Press, 1991.

Montini, Chiara (dir.), *Traduire. Genèse du choix*, Paris, Archives contemporaines, 2016.

Romanelli, Sergio, *Gênese do processo tradutório*, Vinhedo, Horizonte, 2013.

Paret Passos, Marie-Hélène, *Da crítica genética à tradução literária : uma interdisciplinaridade*, Vinhedo, Horizonte, 2011.

Sperti, Valeria, « La traduction littéraire collaborative entre privilège auctorial et contrôle traductif », dans Alessandra Ferraro et Rainier Grutman (dir.), *L'Autotraduction littéraire. Perspectives théoriques*, Paris, Classiques Garnier, 2016, p. 141-167.

Weissmann, Dirk, « Entre contrôle et confiance : Paul Celan correcteur de ses traductions françaises », dans Chiara Montini (dir.), *Traduire. Genèse du choix*, Paris, Archives contemporaines, 2016, p. 129-144.