



**HAL**  
open science

# “ Une traduction du dedans ” : Hopkins dans le fonds Senghor

Patrick Hersant

## ► To cite this version:

Patrick Hersant. “ Une traduction du dedans ” : Hopkins dans le fonds Senghor. Continents manuscrits. Génétique des textes littéraires-Afrique, Caraïbe, diaspora, 2023, 21, 10.4000/coma.10524 . hal-04366971

**HAL Id: hal-04366971**

**<https://hal.science/hal-04366971v1>**

Submitted on 29 Dec 2023

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Open licence - etalab

---

# « Une traduction du dedans » : Hopkins dans le fonds Senghor

Patrick Hersant

---

- 1 Le fonds Léopold Sédar Senghor<sup>1</sup> conservé à la Bibliothèque nationale de France contient plusieurs centaines de feuillets – manuscrits autographes et dactylographies corrigées – où se donne parfois à lire la genèse de quelque grand poème. Il renferme aussi de belles surprises, comme une poignée de traductions (inédites) de poètes américains – Sterling Brown, Claude McKay, Langston Hughes – ou encore les brouillons, très riches quoique très incomplets, de traductions de poètes anglais célèbres ou anonymes. On savait Senghor traducteur du khassonké, du peul ou du bambara<sup>2</sup> – mais de l’anglais ? Cette facette-là de sa production reste assez peu connue, et la critique universitaire a peut-être sous-estimé les relations, aussi discrètes que récurrentes il est vrai, qui rattachent son œuvre à la littérature anglophone. Ainsi, sans en exagérer l’importance, est-on frappé par la coïncidence qui fait s’ouvrir et se refermer sa bibliographie sur un double hommage à la poésie anglaise : son tout premier poème (paru en 1939) prend pour lointain modèle le fameux « In Memoriam » d’Alfred Tennyson<sup>3</sup> ; et sa toute dernière publication (parue avec son accord en 2001) est une anthologie de ses propres traductions de l’anglais, *La Rose de la paix*<sup>4</sup>, celle-là même dont certains brouillons sont aujourd’hui conservés à la BnF. Si cette anthologie est restée assez confidentielle et n’a guère attiré l’attention des spécialistes de traduction<sup>5</sup>, Senghor s’est exprimé au moins une fois sur son intérêt pour la langue et la poésie anglaises. Dans une conférence intitulée « Anglophonie et francophonie », prononcée à Oxford en 1973, il déclare qu’il « considère Gerard Manley Hopkins comme le plus grand poète de langue anglaise aux XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles », notamment parce que cet auteur possède « les plus hautes qualités de la poésie anglaise [...] qui sont, d’une part, le don d’intuition et de mythification, le don de musique d’autre part<sup>6</sup> ».
- 2 À la même époque, entre 1967 et 1977, Senghor – qui préside depuis 1960 la toute jeune République du Sénégal – s’offre une « agréable, mais fructueuse récréation » pour se distraire de son intense activité politique en traduisant quelques grands poètes de langue anglaise – Hopkins, donc, mais aussi T. S. Eliot, W. B. Yeats et Dylan Thomas<sup>7</sup>.

Dans son édition de la *Poésie complète* de Senghor, Pierre Brunel confirme la curiosité du poète « pour les langues et littératures modernes, en particulier le domaine anglo-saxon » ; dans la préface, il annonce même qu'« il convenait [...] de faire place, dans la présente édition, et à ses traductions de poèmes africains et à ses traductions de l'anglais<sup>8</sup> ». En réalité, contrairement aux poèmes africains, ces dernières ne sont pas reprises dans *Poésie complète*<sup>9</sup> ; il faut donc se contenter, pour découvrir les traductions de Senghor, du volume publié par L'Harmattan en 2001, *La Rose de la paix*, qui n'est pas une édition critique et qui n'est pas sans défaut<sup>10</sup>. Les quelque soixante-dix poèmes qu'elle rassemble ont été traduits « avec la collaboration de John Amery », le premier directeur de l'Institut britannique de Dakar (le futur Institut sénégallo-britannique), et édités sous la direction d'Alan Furness, ancien ambassadeur de Grande-Bretagne au Sénégal. Dans son texte de présentation, celui-ci fournit d'utiles renseignements sur la genèse et l'évolution du projet :

L'initiative de la traduction de ces œuvres fut prise par Senghor lui-même. Son ambition était de traduire *The Wreck of the Deutschland* de Hopkins. Or cette œuvre majeure n'est pas, tant s'en faut, une des plus aisées à traduire. L'une des plus grandes difficultés [tient au] fait que beaucoup de mots du poème recouvrent plus d'un sens et qu'il est dès lors impossible de rendre parfaitement cette complexité dans une autre langue. Senghor comprit qu'il aurait besoin du concours avisé d'un expert en langue anglaise. John Amery [...] fut présenté à Senghor par l'ambassadeur britannique de l'époque.

Après un début difficile, une longue période d'étroite collaboration s'instaura entre Senghor et Amery. Ce dernier suggéra à Senghor de commencer par traduire quelques œuvres plus courtes de Hopkins avant de se lancer dans une traduction des 35 strophes de *The Wreck of the Deutschland*. [...] La prise de conscience par Senghor que les commentaires d'Amery étaient faits dans un esprit constructif servit de base à leur collaboration pendant les dix années qui allaient suivre<sup>11</sup>.

- 3 De fait, *La Rose de la paix* fait précéder de deux courts poèmes de Hopkins, « No Worst » et « My Own Heart », le morceau de bravoure que représente « Le Naufrage du Deutschland ». C'est sur ce dernier poème que nous nous attarderons ici. D'abord parce que c'est celui que Senghor a eu pour première « ambition » de traduire, et qui a probablement inspiré toute l'entreprise et la collaboration avec John Amery ; ensuite parce que le dossier génétique en est, de très loin, le plus intéressant et le moins incomplet dans le fonds conservé à la BnF. Les traductions de poèmes anglais y sont rassemblées dans un grand cahier cartonné où figurent, dans l'ordre, quelques poèmes élisabéthains, dont deux anonymes – « Aime-moi en retour » et « La promesse d'un amant fidèle » ; deux poèmes de William Baldwin, « Christ mon aimé » et « Le Christ à son épouse » ; « Élégie écrite dans la Tour de Londres » de John Harington ; « Description du printemps » de Henry Howard ; deux poèmes de W. B. Yeats, « La rose de bataille » et « Fergus et le druide » (dactylographies corrigées au stylo bleu) ; enfin et surtout, riche d'une trentaine de feuillets, le dossier relatif à la traduction du « Naufrage du Deutschland » : une « première version » dont il ne reste qu'une dizaine de strophes, sa mise au net dactylographiée par un tiers<sup>12</sup> puis corrigée à la main par Senghor, une « deuxième version » qui porte de menues corrections, ainsi que deux dactylographies correspondant à la paraphrase (en anglais) des strophes 17 à 23 par John Amery<sup>13</sup>.

## Affinités stylistiques

- 4 Avant d'en venir à l'examen détaillé des manuscrits disponibles, un mot sur le poème anglais et sur sa traduction telle qu'elle a paru dans l'anthologie de 2001. Quand Gerard Manley Hopkins entreprend la composition de « The Wreck of the Deutschland », en 1875, il est entré en religion depuis des années ; après des études classiques à Oxford, il s'est converti au catholicisme, a entamé un noviciat pour devenir prêtre jésuite et a brûlé tous ses poèmes au moment de prononcer ses vœux de pauvreté et de chasteté. Une tragédie en mer – un naufrage qui fera cent cinquante-sept victimes – sera l'occasion inattendue de son retour en poésie :

Durant l'hiver de [18]75, lorsque le *Deutschland* sombra à l'embouchure de la Tamise et que cinq religieuses franciscaines, exilées d'Allemagne par les lois [anticatholiques] Falck, se noyèrent à son bord, je fus ému par le compte rendu du naufrage et, comme je m'en étais ouvert à mon recteur, il exprima le désir qu'on écrivît des vers sur ce sujet. Ainsi encouragé, je me mis au travail ; je constatai tout d'abord que j'avais perdu la main, mais enfin je produisis un poème. J'avais depuis longtemps dans l'oreille l'écho d'un nouveau rythme que je réalisai alors sur le papier<sup>14</sup>.

- 5 Le « nouveau rythme » en question est le fameux *sprung rhythm* que Hopkins a élaboré au cours des années où il s'est interdit d'écrire un seul vers<sup>15</sup>. Si l'on ignore l'étendue des connaissances de Senghor en la matière, il ne fait guère de doute qu'il a lu les explications fournies dans l'édition à partir de laquelle il a traduit le « Naufrage », à commencer par cette citation de Hopkins figurant dans l'appareil critique<sup>16</sup> : « [Le rythme bondissant] est le plus proche du rythme de la prose, c'est-à-dire le rythme propre et naturel de la parole, le moins forcé, le plus rhétorique et rigoureux de tous les rythmes possibles<sup>17</sup>. » Cette métrique originale<sup>18</sup>, qui vise notamment à reproduire la langue parlée, est mise en application pour la première fois dans le chant spirituel que lui commande son supérieur au lendemain d'un funeste fait divers : Hopkins imagine dans son poème que l'une des cinq sœurs franciscaines présentes à bord du *Deutschland*, une « grande nonne », invoque le Christ et harangue les marins au cœur de la tempête. Une manière absolument inédite de briser la syntaxe, de puiser dans les ressources de l'anglo-saxon, de multiplier jusqu'à l'ivresse les assonances, les allitérations et les ambiguïtés sémantiques, fait de Hopkins un véritable précurseur des grands poètes modernes. « Hopkins est un poète ardu », écrit ainsi l'un de ses traducteurs français, Pierre Leyris : « on dirait qu'il cherche à retrouver un âge d'or du langage où serait bannie toute syllabe morte ou demi-morte n'exerçant qu'une fonction logique séparée ; où les substantifs, les adjectifs, les verbes échangeraient à volonté leurs rôles<sup>19</sup>. »
- 6 L'examen des brouillons de Senghor sera certes l'occasion d'évaluer le travail de Senghor sur le poème de Hopkins, mais nous suivrons ici une suggestion méthodologique d'Antoine Berman, qui propose au critique des traductions de lire d'abord la traduction seule, c'est-à-dire sans l'original en regard (et, dans notre cas, sans les brouillons), afin de résister à toute « compulsion de comparaison » qui risquerait de brouiller ses intuitions en focalisant l'attention sur des détails – aussi importants soient-ils – et parce qu'une telle lecture permet de se faire une idée, hors de toute confrontation intempestive, de la solidité, de la cohérence et de la valeur de cette traduction en tant que texte<sup>20</sup>. En voici deux strophes, les n<sup>os</sup> 1 et 19, qui

donneront un aperçu de ce long poème à la fois spirituel et narratif, entre invocation du Christ et description haletante d'un navire en perdition :

Texte a

1

Toi qui me domptes  
 Dieu ! qui donnes le souffle et le pain ;  
 Grève du monde, mouvement de la mer ;  
 Seigneur des vivants et des morts ;  
 Tu as lié os et veines en moi, tu m'as chargé de chair,  
 Et puis après, tu as presque détruit, dans quelle terreur,  
 Ton œuvre : est-ce que tu me travailles de nouveau ?  
 Encore une fois, je sens tes doigts et je te trouve.

19

Sœur, une sœur appelant  
 Un maître, son maître et le mien ! –  
 Et les paquets de mer vont tourbillonnant et hurlant ;  
 L'océan impétueux vogue et sa douleur cuisante  
 L'aveugle ; mais elle, dans cette tourmente, en voit qu'une chose, une ;  
 A une idée en elle : elle se hisse, elle-même, jusqu'aux divines  
 Oreilles et l'appel de la grande nonne  
 Aux hommes dans les hunes et les agrès traversa le fracas de l'ouragan.

21.

- 7 On est d'abord ébloui par la richesse de la matière littéraire, par les variations du rythme et la profusion des figures – à commencer par l'allitération, qui structure tant de vers chez Hopkins et se retrouve non moins fourmillante chez Senghor. On repère ainsi « Grève du monde, mouvement de la mer » dès la première strophe, mais aussi, plus loin dans le poème, « Le froncement de son front » (§2), où s'entrelacent allitérations fricatives et assonances nasales, « Fête jamais fanée et fleuve de jeunesse » (§18), « Dès l'aube de la vie, cela descend d'en haut » (§20), parmi bien d'autres. À l'évidence, la versification allitérative se fait entendre en maint endroit de cette traduction, comme dans la poésie anglo-saxonne dont se réclame Hopkins, de *Beowulf* (VIII<sup>e</sup>-X<sup>e</sup> s.) à *Piers Plowman* (XIV<sup>e</sup> s.), et comme chez certains poètes du modernisme anglais ou américain tels W. H. Auden et Ezra Pound. Mais aussi, mais surtout : comme chez Senghor lui-même. À cette première lecture, en effet, avant toute comparaison avec l'original anglais, il me semble entendre à la fois la langue de Hopkins et celle de son traducteur, qui se trouve être d'abord poète. Pour s'en tenir à des poèmes composés par Senghor à l'époque même où il se livrait à cet exercice de traduction, voici par exemple quelques allitérations et assonances prélevées dans les *Lettres d'hivernage* et les *Élégies majeures* : « Il a pris possession de ma poitrine, sentinelles debout aux portes de l'aorte » ; « il dresse ses buildings blancs bourdonnant de puissance » ; « Dans le parc les paons pavoisent<sup>22</sup> » – ce sont là quelques exemples, parmi des centaines d'autres, d'un procédé de répétition qui est au fondement même de l'art poétique de Senghor.

- 8 L'allitération et l'assonance, même ainsi démultipliées, ne permettent certes pas à elles seules de suggérer une parenté poétique entre le traducteur et son auteur. C'est pourquoi nous ferons suivre notre relevé des faits langagiers récurrents, dans la traduction du « Naufrage du Deutschland », par des exemples similaires – pas plus de trois à la fois, pour éviter dans la mesure du possible l'effet d'accumulation – puisés dans l'œuvre poétique de Senghor, afin de confirmer notre impression que Senghor traducteur parle comme Senghor poète. Voici pour commencer, dans la traduction du « Naufrage », quelques-uns de ces mots composés dont Leyris relève qu'ils semblent renvoyer chez le poète anglais à quelque âge d'or du langage « où les mots se souderaient naturellement les uns aux autres pour marier leurs sons et leurs sens<sup>23</sup> » : « nous sommes enracinés en terre-Poussière » (§11, « *earth-Dust* ») ; « toi maître-martyr » (§21, *martyr-master*) ; « le fait-chair-du-cœur » (§34, « *the heart-fleshed* »). Ces constructions lexicales ne sont pas inconnues du lecteur de Senghor, qui a pu entendre dans ses poèmes : « Toi qui es plus-que-vie » ; « les nuits-jours » ; « le Diseur-des-choses-très-cachées<sup>24</sup> ».
- 9 On peut signaler aussi, dans la version française du « Naufrage », un certain goût pour les archaïsmes lexicaux ou syntaxiques : « Lors, je salue aux jours que je le rencontre » (§5) ; « L'espoir était depuis douze heures en allé » (§15) ; ou encore, confinant à la préciosité : « parmi le vacarme du vent » (§27). Chez Senghor poète, on retrouve plusieurs fois le même *parmi* suivi d'un singulier : « parmi l'éclipse du soleil », par exemple, ainsi que nombre de termes tombés en désuétude : « Une soirée lors en l'honneur de l'Hôte » ; « Et je ne dénombre les rouges du Ponant » ; « Ton sourire était doux sous paupières déclives<sup>25</sup> ». Il en va de même pour certains mots rares ou techniques dans la traduction : « striqué du feu de la force » (§2) ; « Je suis doucement sassé / Au sablier » (§4) – que l'on retrouve aussi chez Senghor poète : « la chasuble noire, striquée d'or vert » – tout comme d'autres termes techniques : « délivre-moi de la surrection de mon sang » ; « Rien qu'un tourbillon de pruite<sup>26</sup> ».
- 10 La traduction présente en outre, dans plusieurs strophes du poème de Hopkins, un phénomène caractéristique – l'indécidabilité des fonctions syntaxiques ou des modes verbaux<sup>27</sup> : « Car, bien qu'il soit sous la splendeur et merveille du monde (§5) », qui peut se lire indifféremment « bien qu'il soit sous la splendeur [et sous la] merveille du monde » ou « bien qu'il soit sous la splendeur [et qu'il soit] merveille du monde » ; ou encore : « La joie tombe sur toi, Père François (§23), et « Océan qui étanche, apaise un esprit mobile » (§32), où *tombe* et *apaise* peuvent être des impératifs aussi bien que des indicatifs. Phénomène que l'on retrouve fréquemment chez Senghor : « Saignent les grès du cap de Nase » et « qu'éclate donc l'écorce [...] Et flottent les essences séminales », où *saignent* et *flottent* peuvent être lus au mode indicatif comme au mode impératif ; « et tes yeux migrateurs de tes aïeux lointains », qui peut se lire « et tes yeux migrateurs [vers le pays] de tes aïeux », mais aussi « et tes yeux migrateurs [comme l'étaient ceux] de tes aïeux lointains » ; ou encore, à propos d'une lettre reçue de son épouse : « Je la lis sous la lampe et la lisse ambiguë », où l'on peut comprendre que le poète lisse la lettre – la défroisse – ou qu'il lit la lettre « sous la lampe et [sous] la lisse », c'est-à-dire sous la tapisserie, ici très littéralement « ambiguë<sup>28</sup> ». On retrouve dans les *Éthiopiennes* une même proximité signifiante entre le « Soir ô Soir ambigu » et une indécidabilité des fonctions syntaxiques ; dans le tout premier poème du recueil, le vers « Mais informe la Bête » peut se lire aussi bien « Mais

- informe [est] la Bête » que « Mais donne forme à la Bête », selon que l'on fait d'*informe* un verbe à l'impératif ou un adjectif associé à une ellipse verbale<sup>29</sup>.
- 11 Il est une autre pratique observable à de nombreuses reprises dans la version française du « Naufrage » comme dans l'œuvre de Senghor : la répétition de certains mots à l'échelle du poème, de la strophe ou même du vers, comme ici : « mais elle, dans cette tourmente, en voit qu'une chose, une » (§19) ; « prends pitié de nous tous, oui de nous tous » (§10) ; « Souffle, principe et souffle originel » (§25). Et, pour en donner quelques exemples prélevés respectivement dans *Nocturnes*, dans *Lettres d'hivernage* et dans les *Élégies majeures* : « Nuit d'enfance, Nuit bleue Nuit blonde » ; « Mais aucun livre aucun qui arrose mon angoisse » ; « Tornades tornades de juillet<sup>30</sup> ». Parmi d'autres formes d'ellipse ou de parataxe, l'asyndète est une figure particulièrement notable chez le poète. Dans la traduction du « Naufrage » d'abord : « et la mer éclat de silex » (§13) ; « Que le but serait hauts-fonds, d'un quart le destin noyade » (§12) ; « adorable heureuse Providence (§31) ». De même dans l'œuvre de Senghor, où l'on en trouve à profusion : « je boive forces fraîches » ; « Maintenant que dissipés les mirages » ; « Tombant soudain et morts<sup>31</sup> ». On sait que Senghor aimait à supprimer les « mots-outils, les conjonctions et locutions conjonctives », à l'instar, écrit-il, des langues africaines : « Les surréalistes ne se contentèrent pas de mettre à sac le jardin à la française du "poème-discours". Ils firent sauter tous les mots-gonds, pour nous livrer des poèmes nus, haletant du rythme même de l'âme. Ils avaient retrouvé la syntaxe nègre de juxtaposition, où les mots, télescopés, jaillissent en flammes de métaphores, de symboles<sup>32</sup>. »
- 12 Certains des éléments évoqués ou cités ci-dessus contribuent naturellement à la dimension la plus primordiale du poème, son rythme – or « il n'est pas excessif de dire que l'enjeu principal de traduction d'un poème de Gerard Manley Hopkins est son rythme<sup>33</sup> ». Au même titre que les allitérations et les rimes intérieures, les enjambements (parfois d'une strophe à l'autre), l'alternance de vers longs et courts, la maîtrise des périodes, les interjections, les parenthèses, les interruptions, l'élision ou l'insistance de la ponctuation contribuent à la production d'un rythme dont la vigueur persiste d'un bout à l'autre du poème. Pour s'en tenir, là encore, à trois exemples seulement : « Que pouvait-il faire / Contre la force des abîmes du vent, le cabrement et la montée de la vague » (§16) ; « Pour baigner dans la pluie d'or de sa merci, pour vivre sous son éclat splendide » (§23) ; « La Mort, avec une maîtrise qui observe, mais voile, prévoit, mais patiente » (§32). Si l'on mesure ce qu'aurait d'exagéré ou de contraint un parallèle entre les influences littéraires admises par Senghor lui-même – par exemple Paul Claudel, Charles Péguy, Saint-John Perse, la poésie africaine ou le jazz – et le « rythme bondissant » de Hopkins, on n'en reste pas moins surpris par ce que sa traduction du « Naufrage » a parfois de senghorien dans le déroulé de ses cadences.
- 13 Comparant l'« imitation du parlé dans l'écrit » au *sprung rhythm* mis en œuvre dans la poésie de Meschonnic, Shungo Morita rappelle ce que la poétique du théoricien-poète doit au projet hopkinsien d'« enregistrement de la parole dans l'écriture<sup>34</sup> ». Nous ne nous risquerons pas à esquisser ici un rapprochement formel entre les rythmes bondissants du poète anglais et ceux que fait entendre l'œuvre de Senghor poète – l'idée eût sans doute fait bondir, si l'on ose dire, Meschonnic lui-même<sup>35</sup> – mais il est certain que le rythme auquel s'essaye Senghor traducteur dans sa version du « Naufrage » s'évertue à reproduire les variations et les rythmes élocutoires du poème anglais.

- 14 Le lecteur de la traduction de Senghor, pour peu qu'il soit aussi lecteur de la poésie de Senghor, fait ainsi l'expérience de fréquents échos dont il peine à déterminer l'origine : a-t-il sous les yeux (et à l'oreille) du Hopkins senghorisé, ou la poésie tardive de Senghor doit-elle plus à Hopkins qu'il ne l'imaginait ? Je l'ai fait remarquer ailleurs :
- Pour peu qu'un poème soit traduit par un poète, le lecteur intuitivement s'attend – ou même s'attache – à y trouver, outre la voix originale de l'un, la voix de l'autre, superposée, sinon surimposée. L'expérience, sans doute, a fait naître et se développer cette intuition : du Poe de Baudelaire au Shakespeare de Jouve en passant par le Pouchkine de Nabokov, les exemples ne manquent pas d'une prise de possession du poème original par le poète qui s'en est fait le traducteur-auteur<sup>36</sup>.
- 15 Notre première lecture du « Naufrage », mettant au jour une proximité poétique – au regard du thème, des rythmes et des figures – entre l'œuvre de Senghor et sa traduction de Hopkins, fait naître deux hypothèses (filiation poétique ou placage stylistique ?) qu'il s'agira de mettre à l'épreuve en comparant la traduction publiée avec, d'une part, l'original anglais, et d'autre part les quelques brouillons conservés à la BnF.

## La strophe 22

- 16 Pour observer Senghor à l'œuvre dans son entreprise de traduction de Hopkins, nous disposons des deux micro-dossiers génétiques que permet de compiler le cahier NAF 17884 décrit plus haut : les documents relatifs à la strophe 22 du « Naufrage », d'une part, et d'autre part les feuillets qui se rapportent à ses trois dernières strophes (33 à 35). Pour le reste, le processus génétique se révèle difficile ou impossible à mettre au jour : soit les brouillons ont disparu, soit ils se présentent sous la forme de dactylographies peu (ou non) corrigées. Les circonstances actuelles nous interdisent, hélas, d'illustrer notre analyse par des reproductions des manuscrits<sup>37</sup> ; pour donner malgré tout une idée des feuillets réunis dans le cahier « Traductions de poèmes anglais », nous en proposerons ci-dessous une transcription diplomatique.
- 17 Rappelons que le cahier, en plus de la traduction proprement dite, contient deux feuillets dactylographiés où l'on peut lire une paraphrase du poème par John Amery portant sur les strophes 17 à 23. Comme celles-ci ne se distinguent pas des autres par quelque difficulté particulière (la strophe 23 donne même lieu au commentaire « le sens est clair<sup>38</sup> »), on peut penser que toutes les strophes du poème ont fait l'objet d'une explication mot à mot, mais que les feuillets correspondant aux strophes 1-16 et 24-35 se sont perdus. La strophe 22 est la seule pour laquelle on dispose à la fois d'une paraphrase de John Amery et d'une dactylographie corrigée de la traduction de Senghor. Que celui-ci ait eu besoin de l'assistance d'un lettré anglophone n'a rien pour nous surprendre ; outre qu'il n'était pas lui-même angliciste, Senghor se confronte ici à un poète célèbre pour son obscurité. À propos de la traduction du « Naufrage » par quelques poètes et traducteurs français, Claire Jacquin note laconiquement que « les écueils pouvaient sembler insurmontables. Pour deux raisons : à savoir qu'il s'agit de poésie et qu'il s'agit de Hopkins<sup>39</sup> ».
- 18 Pourtant l'ode de Hopkins a été mainte fois traduite en français ; au moment de commenter la traduction de Senghor, sans doute-sera-t-il utile de la comparer, sur certains points saillants ou particulièrement difficiles, avec celle de Pierre Leyris que nous avons déjà mentionnée, mais aussi avec celles de René Gallet, de Bruno Gaurier et



de Robert Marteau. Tous quatre ont souligné l'extrême difficulté de l'entreprise. Écoutons Leyris : « On aura [...] deviné qu'il n'est pas aisé de traduire Hopkins<sup>40</sup> » ; ou Gallet parlant de « l'effort pour rendre en français une œuvre comme celle de Hopkins<sup>41</sup> » ; ou Gaurier annonçant « trente-cinq strophes larges, puissantes, rugueuses jusqu'au secret du choix des mots, des rythmes et des rimes<sup>42</sup> » ; ou encore Marteau : « Traduire, pour le poète, c'est s'exercer ; et plus la difficulté est grande plus il est incité à relever le défi<sup>43</sup>. »

- 19 Avant d'examiner les deux documents « génétiques » qui se rapportent à la strophe 22 dans le cahier conservé à la BnF, procédons à une brève comparaison de la source et de la cible – la strophe en anglais, suivie par la traduction de Senghor telle qu'on peut la lire dans l'anthologie *La Rose de la paix* :

Five! the finding and sake  
And cipher of suffering Christ.  
Mark, the mark is of man's make  
And the word of it Sacrificed.  
But he scores it in scarlet himself on his own bespoken,  
Before-time-taken, dearest prized and priced-  
Stigma, signal, cinquefoil token  
For lettering of the lamb's fleece, ruddying of the rose-flake<sup>44</sup>.

\*

Texte b

Cinq ! l'emblème et l'être  
Et le chiffre du Christ souffrant.  
Marque, la marque est de main humaine  
Et son sens est le-Sacrifié.  
Mais, il la pointe en pourpre, lui-même, sur ses élus ;  
Dans les prétemps des temps, poinçon du plus grand prix et précieux –  
Stigmate, insigne, blason de quintefeuille,  
Pour lors chiffrer la toison de l'agneau, rougir la neige de la rose.

45

- 20 On remarque d'abord que l'apparence graphique de la traduction, si elle se rapproche de celle du poème anglais, introduit une justification au centre qui n'est pas tout à fait celle de l'original ; les vers sont de longueur similaire, et, si l'on excepte le vers 6, ont une même longueur relative les uns par rapport aux autres, si bien que la respiration-expiration que dessine cette alternance irrégulière de vers serrés ou dilatés est quasiment la même en français et en anglais. En y regardant de plus près, on constate que la ponctuation – cette autre respiration – est strictement reproduite dans la traduction, à l'exception du vers 5 où apparaissent trois virgules et un point-virgule absents de l'anglais ; la virgule superflue après le « Mais » initial du vers 5 a pu être ajoutée pour suggérer une pause ou fractionner le vers – elle serait alors un exemple

de cette « ponctuation *expressive* » qu'utilise Senghor dans les *Éthiopiennes*<sup>46</sup> – à moins qu'il s'agisse tout simplement d'une coquille typographique<sup>47</sup>.

- 21 La traduction du vers 3 est une réussite : l'allitération des quatre [m] est reproduite pour ainsi dire à l'identique, puisque « Mark, the **mark** is of **man's make** » devient en français « Marque, la **marque** est de **main humaine** » et que l'antanaclase « Mark, the mark » (verbe au mode impératif + substantif) est par miracle conservée<sup>48</sup> – le Trésor de la langue française confirme ce sens archaïque de « marquer : remarquer, apercevoir quelque chose ».
- 22 Les mots composés, dont nous avons souligné plus haut l'importance dans la poétique de Hopkins, sont au nombre de deux en anglais : l'audacieuse apposition adverbiale « Before-time-taken », qui rappelle un ablatif absolu latin de type *urbe capta*, et le composé adjectival « rose-flake ». Ni l'un ni l'autre ne sont rendus dans la version française, qui en revanche traduit « Sacrificed » par un mot composé, « le-Sacrifié », Senghor ayant opté pour un déplacement de cette pratique hopkinsienne. Le plus frappant reste que le premier de ces mots composés est traduit par une locution adverbiale, « Dans le prétemps des temps », où figure le néologisme « prétemps ». Une audace pour une autre, en somme<sup>49</sup>. Et, une fois encore, un emprunt de Senghor traducteur à Senghor poète : on trouve dans *Hosties noires* « c'est la lourdeur barbare des monstres des prétemps du monde », et dans les *Éthiopiennes*, au tout dernier vers du recueil, « Et c'était les prétemps du monde<sup>50</sup> ».
- 23 À cette comparaison entre l'original de Hopkins et sa traduction par Senghor, évidemment très incomplète, les deux documents contenus dans le cahier apportent un éclairage supplémentaire. Sur le premier des feuillets dactylographiés soumis à Senghor par Amery figure ainsi cette paraphrase explicative, que nous traduisons ici en français :

*Strophe 22* : Cinq, insigne (emblème), chiffre même du Christ souffrant. Notez (remarquez) que la marque (la blessure) est infligée par l'homme et que le mot pour la dire est « Sacrifié ». Mais lui (le Christ) l'incise (l'entaille) dans l'écarlate (le sang) sur ceux qu'il a choisis pour siens, avant le commencement des temps, le plus apprécié et le plus appréciable (on trouve ce jeu de mots *prized/priced* dans la Bible et dans Shakespeare), stigmaté, insigne, blason pentalobé qu'on imprime sur la toison de l'agneau, pour que rougisse la rose (symbole du martyr).

NB. « stigma » a deux sens : (1) marque au fer rouge et (2) signe distinctif ; « signal » en a trois : (1) adj. remarquable, (2) marque de distinction et d'honneur, et (3) signal<sup>51</sup>.

- 24 Aucun des documents de notre dossier génétique n'étant daté, il est impossible de savoir à quel stade de la traduction Amery a effectué ce travail de débroussaillage pour Senghor – en amont du premier jet, après une mise au net jugée insatisfaisante, en fin de parcours ? Vu la difficulté du poème, la première hypothèse est la plus vraisemblable, mais le premier jet qui aurait pu nous renseigner sur la chronologie (s'il avait présenté, par exemple, des contresens que la paraphrase aurait ensuite corrigés) manque à l'appel. Reste un dactylogramme légèrement remanié, où sont portées des corrections de la main du traducteur que nous commenterons plus loin. Senghor ne serait sans doute jamais venu à bout de ce travail intermittent sans l'aide de John Amery – pas plus, du reste, que les amis de Hopkins qui furent ses premiers lecteurs (les seuls de son vivant) n'auraient compris sa poésie sans quelques éclaircissements donnés de bonne grâce dans sa correspondance<sup>52</sup>.

- 25 La paraphrase, qui explicite des difficultés d'ordre lexical, syntaxique et intertextuel, a manifestement été d'un grand secours pour Senghor, que l'on voit s'inspirer parfois très directement de la traduction intralinguale d'Amery – comme le montre cette série d'exemples où nous faisons suivre l'anglais de Hopkins par la paraphrase anglaise d'Amery, puis la traduction en français de Senghor :

finding emblem emblème  
 his own bespoken those he has chosen to be his own ses élus  
 Before-time-taken before the beginning of time Dans les prétemps des temps  
 prized and priced valued and valuable du plus grand prix et précieux  
 cinquefoil token five-pointed sign blason de quintefeuille

- 26 Une étonnante chaîne traductive (poème anglais, paraphrase en anglais, poème français) semble se mettre en place, à l'occasion, quand Senghor donne l'impression de traduire la paraphrase d'Amery plutôt que le poème de Hopkins. On trouve dans le « Naufrage » d'autres exemples de cette sorte de traduction médiée ; en voici deux, toujours dans l'ordre Hopkins Amery Senghor :

§17 : The woman's wailing, the crying of child without check the ceaseless crying  
 of women and children Des lamentations des femmes, des pleurs sans fin  
 des enfants

§18 : turned, for an exquisite smart ready for exquisite suffering Soumise  
 à une souffrance exquise

- 27 À la strophe 17, « Des pleurs sans fin » semble traduire « the ceaseless crying » (Amery) plutôt que « the crying [...] without check » (Hopkins), qui signifie littéralement « sans contrainte, hors de contrôle<sup>53</sup> ». À la strophe 18, « Une souffrance exquise » semble traduire l'oxymore « exquisite suffering » (Amery) plutôt que « exquisite smart » (Hopkins), qui désigne les élancements d'une brûlure<sup>54</sup>.
- 28 Venons-en au dernier document du micro-dossier génétique de la strophe 22, le dactylogramme remanié dont nous proposons ci-dessous, faute de mieux, une transcription diplomatique :

Fig. 1.

22

~~la torture~~  
 Cinq ! l'emblème et ~~le signe~~ ~~l'être~~ l'être

Et le chiffre du Christ souffrant.

~~M~~  
 Marque ~~Remarques~~, la marque est de main humaine

Et son sens est le-Sacrifié.

Mais, il la point en pourpre, lui-même, sur ses élus,

Dans les prétemps des temps, poinçon du plus grand prix et précieux -

Pour lors chiffrer la toison de l'agneau, rougir la neige de la rose.

Traduction du « Naufrage du Deutschland » de G. M. Hopkins par L. S. Senghor.

BnF, NAF 17884, f° 48, notre transcription.

- 29 On constate tout d'abord que la deuxième moitié du huitain n'a été remaniée ni sur ce feuillet, ni par la suite, puisqu'elle sera reprise telle quelle dans *La Rose de la paix*. Trois des quatre premiers vers, en revanche, présentent des corrections plus ou moins importantes qui méritent commentaire. Rappelons d'abord que les dactylographies du « Naufrage », saisies à la machine par la secrétaire de Senghor (voir note 12), sont une mise au propre de manuscrits eux-mêmes souvent très retouchés, et précisons que les deux couleurs de notre transcription correspondent à deux campagnes de corrections, la première au stylo à bille (ici en bleu), la seconde au stylo à encre (ici en rouge). La deuxième campagne n'étant du reste qu'une mise au propre de la première (« l'être » remplace « l'être », « Marque » remplace « ~~Marque~~ »), seules les notations en bleu présentent un intérêt génétique. Au vers 4, le tiret ajouté à ce stade assez tardif – « le Sacrifié » devient « le-Sacrifié » – laisse supposer, de la part de Senghor, un désir de multiplier dans sa traduction les mots composés dont lui-même et Hopkins font dans leur poésie un usage si spécial ; nous y reviendrons plus loin à propos des strophes 33-35. Au troisième vers, le remplacement de « Remarque » par « Marque », certes audacieux puisque ce sens du verbe est rare (mais intelligible), substitue à une simple paronymie une parfaite homonymie qui préserve l'antanaclase ; elle s'accompagne d'une nouvelle indécidabilité syntaxique (substantif ou verbe à l'impératif ?) et sémantique (note, signale, vois ?). Le premier vers, enfin, confirme l'importance dans cette traduction des indications poético-linguistiques fournies par la paraphrase explicative d'Amery et par l'édition Oxford sur laquelle travaillait Senghor. À propos du premier vers de la strophe 22, « Five ! the finding and sake », Amery n'éclaire que le premier de ces deux termes à la fois banals et assez mystérieux : « Five, the device (emblem), distinctive quality of suffering Christ. » Si l'« emblème » qu'il propose comme synonyme de « finding » est repris tel quel par Senghor, comme on l'a vu, Amery ne dit rien de « sake ». En revanche, une note de l'édition Oxford renvoie à une lettre où Hopkins donne une longue explication de l'usage très particulier qu'il fait de ce terme :

*Sake* est un mot dont je trouve l'usage commode. [...] J'entends par là l'existence qu'une chose peut avoir en dehors d'elle-même [*the being a thing has outside itself*], comme une voix par son écho, un visage par son reflet, un corps par son ombre, un homme par son nom, son renom ou sa mémoire, et aussi cela au-dedans de la chose qui lui permet spécialement d'avoir cette existence extérieure : quelque chose de distinct, de marqué, spécifiquement ou individuellement parlant, comme pour une voix et son écho la netteté ; pour un corps jetant une ombre, le volume ; pour un homme, le génie, les grands accomplissements, l'amabilité, et ainsi de suite<sup>55</sup>.

- 30 Si l'on comprend que le mot *sake* ait décontenancé le traducteur, qui le rend d'abord par « ~~signe~~ » (traduction à la fois fautive et redondante après « emblème »), on s'étonne qu'une première correction lui substitue « ~~torture~~ » – sinon peut-être par éphémère confusion avec « stake », le bûcher, ou pour annoncer les plaies du Christ (au nombre de cinq, comme les nonnes du Deutschland) au vers suivant. Ce qui est presque certain, c'est que la lecture de la note de l'édition Oxford a directement inspiré sa traduction finale : de même qu'il reprend tel quel le synonyme « emblem » suggéré par Amery pour « finding », de même il emprunte à la citation de Hopkins le mot « being », et traduit finalement, sur ce dactylogramme comme dans la version publiée : « l'emblème et l'être<sup>56</sup> ».

## Les dernières strophes

- 31 La traduction des trois dernières strophes du « Naufrage du Deutschland » a laissé des traces un peu plus nombreuses. La paraphrase d'Amery qui s'y rapporte ne figure pas dans le cahier de la BnF, et l'appareil critique de l'édition Oxford utilisée par Senghor n'éclaire pas le sens de ces trois huitains, sinon sur un point (nous y reviendrons). En revanche, chacune des strophes 33 à 35 se présente dans notre dossier sous une quadruple forme : tapuscrit remanié (faisant suite à un premier manuscrit non conservé) ; manuscrit sans rature ; tapuscrit légèrement remanié ; et tapuscrit peu ou pas retouché. Notre analyse portera essentiellement sur le tapuscrit remanié, où l'on voit Senghor hésiter encore sur certaines formulations d'une traduction déjà bien avancée, mais toujours en cours. Voici pour commencer la strophe 33 suivie d'une transcription diplomatique de sa traduction par Senghor :

With a mercy that outrides  
The all of water, an ark  
For the listener; for the lingerer with a love glides  
Lower than death and the dark;  
A vein for the visiting of the past-prayer, pent in prison,  
The-last-breath penitent spirits –the uttermost mark  
Our passion-plungèd giant risen,  
The Christ of the Father compassionate, fetched in the storm of his strides<sup>57</sup>.

Fig. 2.

33

Avec une miséricorde qui surpasse  
*Le tout de l'eau*  
~~Toute eau~~, une arche  
*avec,* *un*  
Pour qui écoute ; pour le traînard, ~~et son~~ amour qui coule  
  
Plus bas que la mort et le noir ;  
*Une veine pour toucher le hors prière*  
~~Une veine pour qui visite l'orant de jadis~~, parqué en prison,  
*(au)*  
~~Les cœurs pénitents~~ du souffle suprême – ~~le dernier pas~~ *l'extrême (limite)*  
*plonge dans*  
Que notre géant ~~de~~ la passion, debout,  
*atteignit*  
Le Christ du Père compatissant, ~~accomplit~~ dans l'ouragan de sa foulée.

Traduction du « Naufrage du Deutschland » de G. M. Hopkins par L. S. Senghor.

BnF, NAF 17884, f° 52, notre transcription

- 32 Au deuxième vers, le complément d'objet « ~~Toute eau~~ » est remplacé par « Le tout de l'eau », qui restera tel dans les versions suivantes et dans la version publiée ; avec ce choix d'une traduction plus littérale, Senghor reproduit la formulation originale très singulière que gauchissait – ou mécomprenait – sa première version. Sans que l'on puisse savoir si c'est une relecture d'Amery qui l'a motivée, l'intervention de Senghor au vers 4 rectifie deux fautes à la fois : dans le composé « past-prayer », il n'est question ni de passé (« ~~jadis~~ ») ni de personne en prière (« ~~orant~~ »), mais bien d'un au-delà (*past*, comme dans « past hope », désespéré) de la prière. Au vers 7, en remplaçant

« le dernier pas » par « l'extrême », Senghor se rapproche du sens voulu tout en créant une assonance qui sera conservée dans la version publiée : « Les cœurs repentants au souffle suprême – la limite extrême<sup>58</sup> ». Sans chercher encore à déceler d'éventuelles récurrences ou une cohérence dans les retouches du traducteur, observons la strophe 34 et sa traduction :

Now burn, new born to the world,  
 Doubled-naturèd name,  
 The heaven-flung, heart-fleshed, maiden-furled  
 Miracle-in-Mary-of-flame,  
 Mid-numberèd he in three of the thunder-throne!  
 Not a dooms-day dazzle in his coming nor dark as he came;  
 Kind, but royally reclaiming his own;  
 A released shower, let flash to the shire, not a lightning of fire hard-hurled<sup>59</sup>.

Fig. 3.

34

*Oui, brûle*  
~~Neuve brûlure~~, nouveau-né au monde,  
 Nom de double nature,  
*jeté-d* le monté-au-ciel, le fait-chair-du-cœur, *(plié) – enveloppé?* le bercé-de-la-vierge,  
 Miracle-de-flamme-en Marie,  
 Lui nombre du milieu des trois sur le trône de tonnerre !  
 Non pas éclat du Jugement dernier quand il vient, ni ténèbre quand il *u*oint ;  
 Gentil, mais royalement réclamant son dû ;  
*averse* Une onde libérée *qui éclaire le paysage* non pas une fulguration de feu,  
*canton*  
 violemment déchargée

Traduction du « Naufrage du Deutschland » de G. M. Hopkins par L. S. Senghor.

BnF, NAF 17884, f° 52, notre transcription

- 33 C'est au cours d'une deuxième campagne de corrections – ci-dessus en rouge – que Senghor corrige « Neuve brûlure » en « Oui, brûle ». A-t-il vraiment, jusqu'à un stade si avancé de sa traduction (après un probable premier jet, une mise au net et une première campagne sur la dactylographie), interprété ce *burn* comme un substantif<sup>60</sup> ? En ce cas, il serait plaisant de voir Senghor traducteur pris au piège exquis de l'homonymie dont Senghor poète fait un si fructueux usage. Au troisième vers, en plus d'inverser la direction de « flung » (l'ascension initiale se muant en chute), Senghor ajoute huit traits d'union pour créer trois mots composés, comme chez Hopkins, et semble hésiter sur la traduction de « furled » : « bercé », « plié », « enveloppé » ? Aucun des trois mots de cette palette lexicale ne sera retenu : à partir de la dactylographie suivante et dans la version publiée, le vers sera ainsi traduit : « Le jeté-du-ciel, le fait-chair-du-cœur, l'emballoté-de-la-vierge<sup>61</sup>. » Le long pointillé qui occupe le milieu du dernier vers signale que Senghor – comme tout autre lecteur sans doute – peine à comprendre « let flash to the shire ». Son édition critique lui souffle ceci : « it is the special favoured landscape visited by the shower », lui inspirant

sans doute le terme « paysage », qui est remplacé sur ce feuillet par « canton<sup>62</sup> », lequel sera remplacé par « comté » à partir du tapuscrit suivant et dans la version publiée : « Une averse libérée, qui éclaire le comté, non pas une fulguration de feu, violemment déchargée<sup>63</sup>. » Voici pour finir la dernière strophe du poème, en anglais puis dans la traduction de Senghor :

Dame, at our door  
Drowned, and among our shoals,  
Remember us in the roads, the heaven-haven of the reward:  
Our King back, Oh, upon English souls!  
Let him easter in us, be a dayspring to the dimness of us, be a crimson-  
cresseted east,  
More brightening her, rare-dear Britain, as his reign rolls,  
Pride, rose, prince, hero of us, high-priest,  
Our hearts' charity's hearth's fire, our thoughts' chivalry's throng's Lord<sup>64</sup>.

Fig. 4.

35

~~Ma~~ Dame, à notre porte  
Noyée, et parmi nos récifs,  
*en rade* *le pont-ciel de la récompense*  
Souvenez-vous de nous ~~sur les routes~~, parmi ~~les élus de la récompense~~  
*pour*  
Notre Roi de retour, oh, ~~vers~~ les âmes anglaises !  
Qu'il passe la Pâque dans nous, soit l'aurore de la nuit *nôtre*,  
*S* *la torchère empourprée du levant*  
~~nôtre, soit le cierge pourpre de Pâque~~  
La faisant plus splendide, chère fière Bretagne, tandis qu'il règne,  
Orgueil, rose, prince, héros nôtre, grand-prêtre  
*de l'âtre* *nos cœurs* *G*  
Feu ~~de la terre~~ de l'amour de ~~notre cœur~~, Seigneur ~~de l'ordre~~  
~~innombrable de nos pensées.~~  
*de l'Ordre de la presse de nos pensées*

Traduction du « Naufrage du Deutschland » de G. M. Hopkins par L. S. Senghor  
BnF, NAF 17884, f° 53, notre transcription

- 34 La suppression du possessif « Ma », au premier vers, évite un ajout doublement regrettable : non seulement l'auditeur entendrait « Madame », mais l'hexasyllabe ainsi créé risquerait d'évoquer quelque demi-alexandrin du grand siècle. Les « shoals » du vers suivant ne sont pas tout à fait des « récifs » – ce sont des bancs de sable ; pourquoi avoir maintenu ce faux sens jusqu'à la version publiée, alors qu'à la strophe 12 du « Naufrage » le même terme est correctement traduit par « hauts fonds » ? Souvenir de Hugo, de Verlaine<sup>65</sup> ? Il se peut que la motivation soit d'abord euphonique, la chaîne [r + i] audible dans « parmi nos récifs » venant compenser l'inévitable perte de la paronymie *heaven-haven* au vers suivant. En corrigeant « sur les routes » par « en rade », Senghor renvoie – comme Hopkins – à l'étymologie de *roads*, les deux mots partageant l'étymon vieil-anglais *rād* (voyage, passage) ; plus loin, il rétablit un mot composé d'abord escamoté. Dans l'étude qu'il a consacrée à quelques traductions en

français du « Naufrage », Mathieu Jung commente en ces termes la principale difficulté du vers suivant, « Let him easter in us » :

Dans la dernière strophe de *The Wreck of the Deutschland*, le substantif se transforme en verbe, et le substantif « Easter » (jour de Pâque) mute en une curieuse forme verbale. Pierre Leyris a tâché de traduire par : « qu'il aube-pâque en nous », rendant très saillante l'invention verbale présente dans l'original. Bruno Gaurier, quant à lui, ne rend pas compte de la subtile torsion grammaticale que Hopkins fait subir à la langue, optant pour l'élégante tournure qui souligne l'étymologie même de la Pâque : « Qu'en nous passe sa Pâque<sup>66</sup>. »

- 35 On peut penser que Senghor a fait le même choix que Gaurier pour les mêmes raisons tenant à l'étymologie et à la paronomase<sup>67</sup>. Curieusement répétée au vers suivant, la Pâque est remplacée sur la dactylographie par un « levant » que Senghor poète emploie à de nombreuses reprises<sup>68</sup>. Le dernier vers de la strophe – et de l'ode – est presque entièrement remanié, et il est vrai qu'aux difficultés habituelles de Hopkins s'ajoute ici une prodigieuse succession de possessifs marqués par l'apostrophe + s. Une nouvelle étourderie est corrigée, qui lui a d'abord fait lire « earth » au lieu de « hearth », dont le sens est rétabli : « de-la-terre » est remplacé par « de l'âtre ». Si l'on dénombre autant de « de » en français que d'apostrophes en anglais, la traduction de la seconde moitié du vers peut sembler bien obscure – mais pas plus à vrai dire que chez Hopkins, et pas plus que dans les autres traductions françaises<sup>69</sup>.

## Conclusions

- 36 La traduction de poèmes anglais, on l'a dit, aura surtout constitué pour le poète devenu président « une agréable, mais fructueuse récréation<sup>70</sup> ». S'il est tentant de retirer mentalement, à ce dernier mot, le premier de ses accents aigus, il serait exagéré de parler de « récréation poétique » à propos de ces traductions<sup>71</sup>. Dans l'article très fouillé – et très sévère – qu'il consacre à *La Rose de la paix*, le poète et universitaire George Voisset juge même que « la traduction senghorienne [...] est d'une platitude désarmante eu égard aux possibilités de l'exercice de "renégrification" de l'acte traductologique qu'ils offraient<sup>72</sup>. » S'il a pris le temps de comparer la traduction du « Naufrage » par Senghor avec les trois ou quatre autres que nous citons en note, le lecteur mesurera ce qu'une telle appréciation a d'injuste et même d'étonnant. « Renégrifier » ? C'est beaucoup demander à une traduction, et à cet exercice d'admiration qu'a d'abord constitué pour Senghor le corps-à-corps prolongé avec Hopkins, et qu'il envisageait comme une « recomposition » :

J'ai essayé de traduire avec le plus d'exactitude possible, après avoir noté toutes les remarques que vous m'avez faites lundi dernier. Seulement, j'ai voulu essayer une traduction du dedans, une recomposition du poème en français. J'ai voulu, en particulier, renonçant à la rime, reproduire, par transposition, dans le génie de la langue française, la musique de Hopkins qui repose, essentiellement, sur l'allitération et l'assonance<sup>73</sup>.

- 37 Les rares manuscrits et tapuscrits qui en portent témoignage montrent à la fois une pratique traductive qui ne distingue guère Senghor d'autres traducteurs de poésie – palettes lexicales, blancs provisoires, harmonisation finale, etc. – et révèlent une constance et une rigueur d'autant plus remarquables que Senghor n'a jamais envisagé de publier ses traductions de l'anglais<sup>74</sup>. Que nous disposions de quatre versions successives pour les strophes finales (un manuscrit et trois tapuscrits) en dit



long sur l'importance de la phase de correction chez Senghor, dont on sait qu'il retouchait beaucoup les manuscrits de ses propres poèmes<sup>75</sup>.

- 38 Notre lecture, même rapide, même appuyée seulement sur quelques strophes et illustrée d'une poignée de manuscrits, aura du moins permis de trancher l'alternative exposée plus haut : si le « Naufrage du Deutschland » semble si senghorien, avons-nous feint de nous demander en introduction, est-ce parce que le traducteur a plaqué son style sur celui du poète anglais, ou parce que celui-ci était pour lui un frère en poésie ? Sans doute pourrait-on esquisser des rapprochements, sinon entre deux œuvres d'importance inégale, du moins entre deux conceptions parentes de la poésie, de sa fonction et de ses fins ; si la poésie de Hopkins repose en grande partie sur une « intuition spirituelle de la nature<sup>76</sup> », chez Senghor « le rythme [est cette] force qui à travers les sens nous saisit à la racine de l'être [et] ordonne tout ce concert vers la lumière de l'Esprit<sup>77</sup>. » Quant à cette langue si résonnante d'échos de Hopkins, pour ne revenir que sur l'exemple de ces mots composés dont la profusion étonne dans le « Naufrage », la lecture du poème en anglais a montré que cette pratique trouvait sans doute sa source – ou du moins une source – chez Hopkins, et les manuscrits ont confirmé l'extrême attention que leur porte Senghor jusqu'à un stade avancé de son travail de traduction. À propos du « Diseur-de-choses-très-cachées » qui inaugure dans les *Éthiopiennes* une longue liste de mots composés, Pierre Brunel écrivait : « La création d'une telle périphrase longue [...] peut passer pour un procédé typiquement africain. Mais Senghor a pu trouver de tels mots dans *Le Repos du septième jour*, où Claudel les a multipliés (“Tenant-le-sceptre-de-jade”, “Caché-dans-le-pli-de-l'épaule”, etc.)<sup>78</sup>. » Il les a trouvés aussi, à l'évidence, chez le poète anglais qui a inspiré André du Bouchet, Louis-René des Forêts, Yves Bonnefoy ou Philippe Jaccottet, et avec lequel Claudel a partagé en 1935 le sommaire de la revue *Mesures*<sup>79</sup>. À Mohamed Aziza qui lui demandait quels livres il emporterait sur une île déserte, Senghor fournit les cinq titres auxquels on l'invite à se limiter, puis ajoute : « Il y a deux poésies qui me paraissent appartenir aux plus grandes poésies du monde : la poésie de langue anglaise et la poésie de langue espagnole. Si vous m'aviez donné du “rab”, j'aurais choisi une œuvre du poète anglais Gerard Manley Hopkins<sup>80</sup>. » Senghor aurait donc emporté le « Naufrage » sur une île déserte : comme avant et après lui tant d'autres poètes traducteurs, il a choisi Hopkins parce qu'il se sentait avec lui des affinités poétiques et spirituelles que révèle amplement son travail de traduction. Ainsi en va-t-il de W.B. Yeats avec Yves Bonnefoy, de T. S. Eliot avec Saint-John Perse, de Giuseppe Ungaretti avec Philippe Jaccottet : « Un travail de traduction est au fond une folie. [...] Il faut une sorte de fraternité d'âme, d'esprit et de goût<sup>81</sup>. » Pour le dire autrement, dans les mots cette fois de Souleymane Bachir Diagne : « La traduction est l'expression, dans la langue qui accueille, d'un amour immédiat, souvent d'un coup de foudre, pour ce qui s'est créé dans une autre<sup>82</sup>. »

## NOTES

1. Don de l'auteur, 1979, et don de Colette SENGHOR, 2006. Voir <https://eman-archives.org/Cartomac/items/show/57>. Je remercie Claire RIFFARD d'avoir attiré mon attention sur ces deux fonds.
2. Voir par exemple « Poèmes africains » et « Ballades africaines », dans *Poésie complète*, éd. Pierre Brunel, Paris, CNRS Éditions, coll. « Planète libre », 2007, p. 849-867 [ci-après PC]. À ces langues s'ajoutent le sérère ou encore le wolof : « On aura garde d'oublier [...] que Senghor fut aussi, avec Abdoulaye Sadj, le co-auteur d'un livre pour enfants qui est une traduction, en français, sous le titre *La Belle Histoire de Leuk-le-Lièvre*, de la geste de cet animal, héros de maints contes des pays de la savane ouest-africaine. » Souleymane Bachir DIAGNE, *De langue à langue. L'hospitalité de la traduction*, Paris, Albin Michel, coll. « Bibliothèque idées », 2022, p. 69.
3. Léopold Sédar SENGHOR, « In memoriam », *Volontés*, n° 17, mai 1939, repris dans *Chants d'ombre*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Pierres vives », 1945, p. 7-8, et dans PC p. 11.
4. *La Rose de la paix et autres poèmes*, trad. Léopold Sédar SENGHOR avec la collaboration de John AMERY, éd. John FURNESS, Paris, L'Harmattan, 2001.
5. Il n'existe à notre connaissance que deux études traductologiques de *La Rose de la paix* : Mamadou KANDJI, « L'œuvre du corps lédéen : Senghor, traducteur de Yeats », *Éthiopiennes*, n° 70, 2003 ; et Georges VOISSET, « Senghor traducteur de l'anglais : le lion, la lionne et la lionne-lamantin », *Archipélices*, n° 2, 2011, p. 99-114. Je remercie vivement Laura CARVIGAN-CASSIN et Gerry L'ÉTANG, responsables de la revue, de m'avoir fait parvenir le texte de cet article, sur lequel je reviendrai plus loin.
6. Léopold Sédar SENGHOR, « Anglophonie et francophonie », conférence prononcée à l'université d'Oxford le 26 octobre 1973, reprise dans *Négritude et civilisation de l'universel*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Liberté », t. 3. 1977, p. 438-463, ici p. 450.
7. Alan FURNESS, « Senghor le traducteur », dans *La Rose de la paix*, op. cit., p. 7.
8. Pierre BRUNEL, « Senghor, un poète », PC p. LXI.
9. BRUNEL s'en expliquait ainsi dans un entretien avec Tirthankar CHANDA sur MFI Hebdo, le 27 novembre 2007 : « Senghor a surtout traduit des anglophones, notamment T. S. ELIOT, Dylan THOMAS, un poète qu'il aimait manifestement beaucoup et, bien sûr, Gerard Manley HOPKINS dont il se sentait proche pour des raisons qui tiennent à sa foi chrétienne. Nous avions initialement prévu d'ajouter ces textes qui avaient paru aux éditions de L'Harmattan sous le titre *La Rose de la paix*, et puis malheureusement, comme l'ouvrage devenait monumental, il fallait l'alléger. On a donc sacrifié les traductions. C'est dommage car les traductions de Senghor sont tout à fait originales et témoignent d'un aspect inconnu de son travail poétique. »
10. Voir note 47.
11. A. FURNESS, « Senghor le traducteur », art. cit., p. 5-6.
12. C'est à une « Mme Corrèa » qu'il revenait de taper à la machine les brouillons de Senghor ; dans le cahier coté NAF 17884, une feuille intercalaire porte ainsi ces mots de la main du poète : « Pour Mme Bonnet : 1°/ Retaper les pages 3, 9, 11 et 12 (marquées d'une croix) / 2° Envoyer une photocopie du tout au professeur Amery (avec la copie du poème de T. S. Eliott [sic] que Mme Corrèa aura tapé[e]). » Un contemporain évoque cette dernière en ces termes : « [Senghor] répondait toujours fidèlement et rapidement aux lettres qui lui étaient adressées. La plupart des correspondances ne réclamaient pas une réponse détaillée. Aussi quand la fidèle et efficace secrétaire du Président, Madame Corrèa, recevait de celui-ci une lettre avec les instructions pour

y répondre, elle savait que cette réponse devait comporter trois paragraphes. Le premier était occupé par l'accusé de réception et les remerciements, le troisième était consacré aux formules de politesse que Madame Corrêa savait admirablement nuancer pour refléter les sentiments de son patron. » Joseph-Roger DE BENOIST, « Le combat pour l'indépendance dans l'unité », dans *Actes du colloque "Léopold Sédar Senghor : la pensée et l'action politique"*, Paris, Assemblée nationale, 26 juin 2006, p. 129-135, ici p. 134.

13. Cahier « Traductions de poèmes anglais », Bibliothèque nationale de France, Département des manuscrits, Nouvelles acquisitions françaises, NAF 17884 [ci-après « Cahier »].

14. Gerard Manley HOPKINS, lettre du 5 octobre 1878 à Richard Watson DIXON, dans *Selected Letters*, éd. Catherine PHILLIPS, Oxford, Clarendon Press, 1990, p. 107, partiellement traduite dans *Poèmes et proses*, trad. Pierre LEYRIS, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points », 1980, p. 20.

15. Le « rythme bondissant » suit des principes d'accentuation singuliers qui font du vers un objet sonore autonome, la poésie de Hopkins étant conçue pour la lecture à voix haute : en déformant la métrique traditionnelle, il produit un choc des syllabes qui reflète la prolifération des entités distinctes dont se compose le monde qui l'entoure. Pour une analyse de la traduction du rythme hopkinsien par trois traducteurs français, voir Carole BIRKAN-BERZ, « Traduire le rythme non iambique », *Palimpsestes*, n° 27, 2014, § 12-18 [en ligne].

16. Au détour d'une paraphrase de la strophe 20 du « Naufrage du Deutschland », John AMERY renvoie SENGHOR à une édition anglaise (non précisée) : « Voir la longue note éditoriale portant sur le mot *unchancellor*, pages 260-261 » (Cahier, f° 74). Grâce à cette pagination, il nous a été possible de déterminer l'édition sur laquelle a travaillé Senghor : il s'agit de *The Poems of Gerard Manley Hopkins*, éd. W. H. GARDNER, Oxford, Oxford University Press, 1970 [ci-après *Poems*], que nous utiliserons donc ici comme édition de référence.

17. G. M. HOPKINS, lettre du 21 août 1878 à Robert BRIDGES, *En rythme bondissant. Lettres choisies*, trad. René GALLET, Paris, Obsidiane, 1989.

18. Rappelons que le vers anglais se fonde sur le rythme – et non sur le nombre de syllabes comme en français – c'est-à-dire sur la succession et l'alternance de syllabes accentuées et non accentuées, produisant des schémas rythmiques, les pieds, dont les principaux sont l'iambe (une syllabe non accentuée suivie d'une accentuée, notée ainsi : U –), le trochée (– U), l'anapeste (U U –), le dactyle (– U U) et le spondée (– –). Chez HOPKINS, un accent suffit à faire un pied, quel que soit le nombre (éventuellement nul) des syllabes non accentuées.

19. Pierre LEYRIS, « Préface du traducteur », dans G. M. HOPKINS, *Poèmes et proses*, *op. cit.*, p. 7 et 9.

20. Antoine BERMAN, *Pour une critique des traductions : John Donne*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des idées », 1995, p. 65.

21. G. M. HOPKINS, « Le Naufrage du Deutschland », trad. L. S. SENGHOR, *La Rose de la paix*, *op. cit.*, p. 146 [ci-après ND suivi de la pagination.]

22. Dans l'ordre : « Élégie des alizés » [1969], PC p. 550 ; « Retour de Popenguine » [1973], PC p. 468 ; « J'aime ta lettre » [1973], PC p. 465.

23. P. LEYRIS, « Préface du traducteur », *art. cit.*, p. 9.

24. Dans l'ordre : « Élégie des alizés » [1969], PC p. 555 ; « Élégie pour Philippe-Maguilen Senghor » [1984], PC p. 575 ; « L'homme et la bête » [1956], PC p. 225.

25. Dans l'ordre : « À New York » [1956], PC p. 239 ; « Élégie des Saudades » [1961], PC p. 358 ; « Le Kaya-Magan » [1956], PC p. 230 ; « Teddungal » [1956], PC p. 233.

26. Dans l'ordre : « Épîtres à la princesse » [1956], PC p. 258 ; « Congo » [1956], PC p. 227 ; « L'absente » [1956], PC p. 236. La *pruine* est une pellicule cireuse qui recouvre certains végétaux. La *surrection* est un terme de géologie qui désigne le surgissement d'une zone de l'écorce terrestre. Le verbe *sasser* signifie « passer au sas, tamiser ». Le verbe *striquer*, que SENGHOR utilise dans la traduction de HOPKINS et à plusieurs reprises dans son œuvre propre, signifie « appliquer les fleurs et les ornements à l'aiguille sur un réseau de tulle mécanique ». Selon Jean-René

BOURREL (PC p. 391), « Senghor semble avoir éprouvé une affection particulière pour ce verbe dont il fait, semble-t-il, le synonyme d'*embellir*. [...] Par son origine lexicale et son sémantisme, le verbe *striquer* renouvelle la relation métaphorique établie par Senghor [...] entre le tissage et la création poétique ».

27. Voir sur ce point Gérard BERTHOMIEU, « L'incertitude modale et ses fonctions stylistiques dans la poésie de Léopold Sédar Senghor », *Revue d'Histoire littéraire de la France*, vol. 88, n° 2, 1988, p. 201-214.

28. Dans l'ordre : « Et le soleil » [1973], PC p. 470 ; « Élégie des alizés » [1969], PC p. 550 ; « D'autres chants... » [1956], PC p. 265 et 317 note 8 ; « Ta lettre » [1973], PC p. 481 et 515 note 2 : « C'est le soir, il se trouve sans doute à son bureau, devant une de ces grandes tapisseries (*lisses*) que l'on tisse à la manufacture de Thiès et dont [Senghor] choisissait les modèles [...]. Les tapisseries qui en sortent sont aussi belles que celles d'Aubusson [...]. *Ambiguë* se réfère sans doute au dessin de la tapisserie, de facture moderne, et allusif plus qu'explicite. » Lilyan KESTELOOT, *Comprendre les poèmes de Léopold Sédar Senghor*, Issy-les-Moulineaux, Saint-Paul-Les classiques africains, coll. « Comprendre », 1986, p. 80-81.

29. « L'homme et la bête » [1956], PC p. 225 et 279 note 5.

30. Dans l'ordre : « Élégie des circoncis » [1961], PC p. 355 ; « Et le sursaut soudain » [1973], PC p. 469 ; « Élégie des alizés » [1979], PC p. 549.

31. Dans l'ordre : « Élégie des alizés » [1969], PC p. 556 ; « Élégie des alizés » [1969], PC p. 549 ; « À New York » [1956], PC p. 239.

32. Léopold Sédar SENGHOR, *Négritude et Humanisme*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Liberté », t. 1, 1964, p. 362.

33. C. BIRKAN-BERZ, « Traduire le rythme non iambique », art. cit., § 12.

34. La formulation originale est « *writing as the record of speech* ». (G. M. HOPKINS, lettre du 6 novembre 1887 à Robert BRIDGES, *Selected Letters*, op. cit., p. 264.) Voir aussi Shungo MORITA, « L'invention du *sprung rhythm* dans la poésie française », *Études de langue et littérature françaises*, 2022, n° 120, 2022, p. 3-17, ici p. 6 [en ligne].

35. Avec une intransigeance caractéristique, MESCHONNIC jugeait sévèrement la poésie de SENGHOR : « La poésie de Senghor n'est africaine que par l'inclusion de termes qui mettent dans le discours un référent africain, balafons et d'autres, mais le dire, toute la grammaire du poème, est du Saint-John Perse. Donc épigonale. Donc d'une existence seconde, et appelée à s'effacer poétiquement. » Henri MESCHONNIC, « L'épopée de l'amour », *Études françaises*, vol. 35, n° 2-3, 1999, p. 95-103, ici p. 101 [en ligne].

36. Patrick HERSANT, « "Qu'ici renaisse la poésie morte" : Seamus Heaney, traducteur de Dante », dans Arnaud BERNADET et Philippe PAYEN (dir.), *Traduire-écrire : de l'expérience à la théorie*, Lyon, Presses de l'ENS, 2013, p. 307-324, ici p. 308 [en ligne].

37. À ce jour, la succession SENGHOR n'a pas encore désigné le ou les ayants droit auprès desquels il conviendrait solliciter une demande de reproduction. Les manuscrits du fonds Senghor conservés à la BnF peuvent être consultés, mais non photographiés.

38. Cahier, f° 74.

39. Claire JACQUIN, « L'un et l'autre : Hopkins en français », dans André DAVOUST (dir.), *Cahiers Charles V*, n° 17, « Poésie en traduction », Paris, Institut d'études anglophones, 1994, p. 79-94, ici p. 80 [en ligne].

40. P. LEYRIS, « Préface du traducteur », art. cit., p. 9.

41. René GALLET, « Traduire Hopkins : le cas du "rythme tendu" », dans Jean-Claude POLET (dir.), *Patrimoine littéraire européen*, Bruxelles, De Boeck Université, 2000, p. 291-295, ici p. 295. Voir aussi Gerard Manley HOPKINS, *Le Naufrage du Deutschland*, trad. René GALLET, Paris, La Différence, coll. « Orphée », 1984 [ci-après « Gallet »].

42. Gerard Manley HOPKINS, *Le Naufrage du Deutschland*, trad. Bruno GAURIER, Thonon-les-Bains, Alidades, 1997, p. 5 [ci-après « Gaurier »].
43. Gerard Manley HOPKINS, *Le Naufrage du Deutschland*, trad. Robert MARTEAU, Le Mans, Grand Est, 2011, p. 9 [ci-après « Marteau »].
44. G. M. HOPKINS, « The Wreck of the Deutschland » [1876], dans *Poems, op. cit.*, p. 58.
45. ND p. 53.
46. Léopold Sédar SENGHOR, « Comme les lamantins vont boire à la source », postface des *Éthiopiennes*, PC p. 276.
47. Georges VOISSET a signalé les nombreuses imperfections de l'édition L'Harmattan : « Coquilles à répétition (Maud Gonne, l'égérie de Yeats, devient... Maud Gomme !), fautes en tous genres (articles, verbes non accordés), absence totale de souci de disposition strophique et erreurs d'interlignes, qui cassent le principe des strophes (quand on le devine encore...), passages escamotés, voire, pire encore, pages interverties. » G. VOISSET, « Senghor traducteur de l'anglais », art. cit., p. 101, note 197.
48. À comparer avec LEYRIS : « Remarquez-le, la marque » ; MARTEAU : « Remarque ! c'est marqué » ; GALLET : « Remarquez cette marque ». Seul GAURIER conserve l'antanaclase, mais il affaiblit l'allitération : « Marque, la marque est de nature humaine. »
49. À comparer avec LEYRIS : « avant l'heure » ; GALLET : « Saisis-d'avant-le-temps » ; GAURIER : « Avant l'heure » ; MARTEAU : « Avant le temps venu ».
50. Respectivement : « Aux soldats négro-américains » [1948], PC p. 164 ; « D'autres chants... » [1956], PC P. 267. Il est plaisant de constater que Pierre BRUNEL (PC p. 319), dans la note où il commente ce néologisme, le « traduit » précisément par un mot composé très hopkinsien : « *prétemps* : un avant-le-temps ; néologisme qu'affectonne SENGHOR, avec un effet d'équivoque (printemps). C'est en quelque sorte le printemps des origines du monde, le temps d'avant l'Histoire. »
51. Cahier, f° 74. En anglais : « Stanza 22: Five, the device (emblem), distinctive quality of suffering Christ. Mark (i. e. notice) that the mark (wound) is inflicted by man and that the word for it is "sacrificed". But he (Christ) scores it (notches or cuts it) in scarlet (blood) on those he has chosen to be his own, before the beginning of time, the most valued and the most valuable (a play on words in prized and priced found in the Bible and in Shakespeare), stigma, signal, five-pointed sign for stamping the wool of the lamb, for the reddening of the rose (the symbol of martyrdom). Note: "stigma" has two meanings: (i) brand and (ii) distinguishing mark, "signal" has three: (i) adj. notable, (ii) sb. A mark of distinction and honour and (iii) sb. A sign to others. »
52. Voir par exemple G. M. HOPKINS, lettre du 6 novembre 1887 à Robert BRIDGES, *Selected Letters, op. cit.*, p. 264 : « Which is the line you do not understand? »
53. À comparer avec GALLET : « Les plaintes des femmes, les sanglots d'enfants incessants » ; LEYRIS : « Plaintes de femme, pleurs d'enfant que rien ne venait arrêter » ; MARTEAU : « Femme affligée, pleurs puérils autant qu'inépuisables ».
54. À comparer avec GAURIER : « tourner vers une exquise brûlure » ; GALLET : « Tu t'es à une rare brûlure » ; LEYRIS : « Oui, tu t'es, sous l'exquise brûlure ».
55. Gerard Manley HOPKINS, Lettre du 26 mai 1879 à Robert BRIDGES, dans *Poèmes, accompagnés de proses et de dessins*, trad. Pierre LEYRIS, Paris, Éditions du Seuil, 1980, p. 160. Cette lettre est citée dans l'édition Oxford de W. H. GARDNER, *Poems, op. cit.*, p. 261 renvoyant p. 274. Sur le concept de *sake* (marque ou gage), voir aussi Jean-Pierre JOSSUA, « Gerard Manley Hopkins : quelle théologie lit-on dans son œuvre ? », *Revue des sciences philosophiques et théologiques*, vol. 97, n° 4, 2013, p. 477-497 [en ligne].
56. Comme on ne dispose d'aucune version manuscrite pour la traduction de cette strophe, on ignore si l'accent circonflexe a été ajouté par la secrétaire qui a dactylographié ce feuillet ; on

constate que la faute n'est corrigée ni par Senghor sur le tapuscrit, ni par l'éditeur dans l'ouvrage imprimé.

57. G. M. HOPKINS, *Poems*, op. cit., p. 62.

58. À comparer avec GALLET : « Les repentis du dernier souffle – limite ultime » ; GAURIER : « En leur dernier inspir les âmes repentantes – Ultime amer » ; LEYRIS : « [...] des pénitents-du-dernier-souffle, terme extrême » ; MARTEAU : « Les esprits pénitents à leur dernier souffle – borne extrême ».

59. G. M. HOPKINS, *Poems*, op. cit., p. 62.

60. *Burn* pourrait être un substantif, en effet, si l'adverbe *now* n'obligeait à y voir un verbe à l'impératif.

61. À comparer avec GALLET : « Surgi du ciel, en un cœur incarné, en une vierge repley » ; MARTEAU : « Des cieus lancé, cœur de chair, en une vierge abrité » ; LEYRIS : « Du-ciel-lancé, de-cœur-carné, ferlé-en-vierge » ; GAURIER : « Envoyé-du-ciel, cœur-fait-de-chair, ferlé-dans-la-vierge ».

62. Ce mot a une dimension particulière pour SENGHOR, qui écrivait dans la postface des *Éthiopiennes*, CP p. 271 : « Et puisqu'il faut m'expliquer sur mes poèmes, je confesserai [...] que presque tous les êtres et choses qu'ils évoquent sont de mon canton. »

63. À comparer avec GALLET : « Averse répandue, en clarté soudaine sur la contrée, non l'éclair de feu rigoureux » ; GAURIER : « Averse libérée, sur la campagne déversée, non point foudre de feu violemment projetée » ; MARTEAU : « Averse déversée, lâchée sur les lieux, non point jet d'âtre éloise ».

64. G. M. HOPKINS, *Poems*, op. cit., p. 63.

65. Victor HUGO, « Plein ciel », *La Légende des siècles*, 1859 : « Car l'air, c'est l'hymne épars ; l'air, parmi les récifs / Des nuages roulant en groupes convulsifs, / Jette mille voix étouffées. » Paul VERLAINE, « Marine », *Poèmes saturniens*, 1866 : « Et que chaque lame, / En bonds convulsifs / Parmi les récifs, / Va, vient, luit et clame. »

66. Mathieu JUNG, « Gerard Manley Hopkins, la richesse cataclysmique du rythme », *Poezibao*, 22 avril 2020, p. 5 [en ligne]. Leyris justifie ainsi sa trouvaille : « Nous risquons “qu'il aube-pâque” car il y a à la fois l'Orient et la Pâque, une naissance lumineuse et une résurrection, dans le verbe “easter”. » G. M. HOPKINS, *Poèmes et proses*, op. cit., p. 203.

67. *Pessah*, qui signifie en hébreu « passer par-dessus », fait référence à la dixième plaie d'Égypte : Yahvé envoie la mort sauter « au-dessus » des Juifs pour ne toucher que les premiers-nés du peuple égyptien.

68. Par exemple dans « Camp 1940 » [1948], *Hosties noires*, PC p. 154 : « Comme un glaive de foudre dans son cœur, du Levant au Ponant » et dans « Chants pour Signare » [1961], *Nocturnes*, PC p. 343 : « Aux sables du Levant à la Pointe-du-Sud. »

69. À comparer avec GALLET : « Au brasier de charité de nos cœurs, feu, au cortège chevauchant de nos pensées, Seigneur » ; MARTEAU : « Feu flambant en la chair de nos cœurs, de toute la chevalerie pensante, Seigneur » ; GAURIER : « Braise au foyer de l'amour de nos cœurs, de nos pensées, de leur noblesse à profusion, Lui, le Seigneur » ; LEYRIS : « Feu-flambant du foyer de l'amour de nos cœurs, des rangs pressés des chevaliers de nos pensées Maître et Seigneur ».

70. A. FURNESS, « Senghor le traducteur », art. cit., p. 7.

71. À propos d'une traduction de Jules SUPERVIELLE par Paul CELAN, Antoine BERMAN écrivait ainsi : « L'univers que Supervielle a cherché à capter dans ses vers un peu plats et discursifs est comme ressaisi et approfondi dans les vers de CELAN. On pourrait simplement dire qu'il y a là une *recréation poétique* qui ne peut plus être appelée une “traduction”, même si CELAN a cru pouvoir l'intituler de la sorte. » Antoine BERMAN, « La théorie spéculative de la traduction », *Po&sie*, n° 22, 1982, p. 110-125, ici p. 116 [en ligne].

72. G. VOISSET, « Senghor traducteur de l'anglais », art. cit., p. 105.

73. Léopold Sédar SENGHOR, lettre à John Amery, 13 décembre 1967, dossier « Traduction d'œuvres de poètes anglais », Fondation Léopold Sédar Senghor, Dakar.
74. Voir A. FURNESS, « Senghor le traducteur », art. cit., p. 7.
75. « La naissance de Léopold Sédar Senghor au poème se fait en trois temps : le temps de l'inspiration, celui du premier jet et celui de la correction. » (Daniel LEUWERS, « Léopold Sédar Senghor ou la naissance du poème », *Sud*, n° 17, 1987, p. 12-27, ici p. 14.)
76. Cité dans J.-P. JOSSUA, « Gerard Manley Hopkins », art. cit., §14.
77. Léopold Sédar SENGHOR, « L'esthétique négro-africaine », *Négritude et Humanisme*, op. cit., p. 211-212, cité dans S. B. DIAGNE, *De langue à langue*, op. cit., p. 99.
78. « L'homme et la bête » [1956], *PC* p. 225 et 279 note 4.
79. *Mesures*, n° 1, 15 janvier 1935, avec entre autres Paul CLAUDEL (« Judith ») et G. M. HOPKINS (« Poèmes et lettres », trad. Édouard RODITI). Voir René GALLET, « Hopkins : Introductions, traductions, reflets (1889-1989) », dans Stephen ROMER (dir.), *Traductions, passages : le domaine anglais*, Tours, Presses universitaires François-Rabelais, 1993, § 28 [en ligne].
80. Léopold Sédar SENGHOR, *La Poésie de l'action. Conversations avec Mohamed Aziza*, Paris, Stock, 1980. Les cinq livres choisis par Senghor sont *Le Livre des morts*, *L'Orestie* d'ESCHYLE, *Chant d'amour et de guerre de l'islam* de Franz TOUSSAINT, les *Cinq Grandes Odes* de Paul CLAUDEL et *The Weary Blues* de Langston HUGHES.
81. Giuseppe UNGARETTI, lettre de juin 1926 à Jean à Paulhan, dans Giuseppe UNGARETTI et Jean PAULHAN, *Correspondance 1921-1968*, Paris, Gallimard, 1989, p. 75-76.
82. S. B. DIAGNE, *De langue à langue*, op. cit., p. 11.

## RÉSUMÉS

Leopold Sédar Senghor fut aussi le traducteur occasionnel de quelques poètes anglais, à commencer par Gerard Manley Hopkins, pour lequel il a toujours professé une intense admiration. La Bibliothèque nationale conserve plusieurs dactylographies corrigées de sa traduction du chef-d'œuvre de Hopkins, « *The Wreck of the Deutschland* », si bien que l'on peut observer la progression de ce travail difficile, quoique conçu comme une « agréable récréation ». Notre lecture de la traduction et de ses brouillons révèle une étonnante proximité poétique (au regard du thème, des rythmes et des figures) entre l'œuvre propre de Senghor et sa traduction de Hopkins, faisant apparaître deux hypothèses : s'agit-il d'un placage stylistique (pratique courante chez les poètes traducteurs) ou d'une véritable filiation poétique ?

Leopold Sédar Senghor was also the occasional translator of several English poets, including Gerard Manley Hopkins, for whom he always professed intense admiration. The Bibliothèque nationale de France holds several first drafts and revised typescripts of his translation of Hopkins's masterpiece, *The Wreck of the Deutschland*, so we can see the progress of this challenging work he conceived as "a pleasant pastime". Our reading of the translation and its drafts reveals a surprising poetic proximity (in terms of topics, rhythm and tropes) between Senghor's own poetry and his translation of Hopkins, giving rise to two hypotheses: did Senghor impart his own style on the translation (a rather common practice among poet-translators) or does the whole enterprise testify to an unexpected poetic filiation?

## INDEX

**Keywords** : Léopold Sédar Senghor, Gerard Manley Hopkins, poetry translation, genetic translation studies, collaborative translation

**Mots-clés** : Léopold Sédar Senghor, Gerard Manley Hopkins, traduction poétique, génétique des traductions, traduction collaborative

## AUTEUR

### PATRICK HERSANT

PATRICK HERSANT, maître de conférences en littérature anglaise à l'université Paris 8, est chercheur associé à l'ITEM (CNRS-ENS). Il a dirigé un ouvrage collectif sur la traduction collaborative (*Traduire avec l'auteur*, Paris, Sorbonne Université Presses) et codirigé avec Esa Hartmann un volume consacré au discours des traducteurs (*Au miroir de la traduction*, Paris, Archives contemporaines, 2019). Sa recherche porte essentiellement sur les manuscrits de traducteurs, et plus généralement sur la génétique de la traduction.