

mances inégales de travailler en commun, avec ses avantages et ses inconvénients possibles sous l'angle psychologique et dans la perspective du praticien. D'une part, amélioration du climat affectif, addition des forces, valorisation du travail des plus faibles, correction non publique, apprentissage de l'utilisation autonome de moyens et matériels appropriés (dictionnaires, grammaires), travail à un rythme personnel, partage des compétences d'élèves de différents niveaux et prise de conscience du concours de l'enseignant "assistant". Mais d'autre part, risque de rencontrer des inconvénients tels que conflits, tensions au sein du groupe, manque de matériel permettant aux élèves de se contrôler eux-mêmes. Il précise trois formes de travail en groupe: travail de groupe à tâche identique sur un thème commun, travail de groupe mixte, la classe étant partagée en deux groupes travaillant sur deux sujets différents, et travail de groupe à tâches réparties avec compte rendu du travail dans une séance plénière pour un partage et une critique des diverses productions. Il suggère des stratégies pour éviter certains conflits de personnalité, des rivalités, et rendre plus performante la collaboration des élèves en utilisant un sociogramme. Ainsi, l'enseignant forme-t-il un groupe en tenant le plus possible compte des souhaits des élèves et de critères sociopsychologiques et sociothérapeutiques, de telle sorte qu'un climat social pédagogiquement favorable soit créé non seulement pour le travail de groupe mais également pour la classe tout entière. D'où l'importance de l'établissement de ce sociogramme pour déterminer, avec la complicité des élèves, lesquels travaillent les uns avec les autres, lesquels sont des leaders, des outsiders, des isolés, lesquels sont enclins à l'intégration et recherchés par les autres, en tenant compte également des sympathies et des antipathies, et pour structurer des groupes hétéroperformants pour les phases de présentation, d'appropriation et de transfert.

La description d'une heure de cours permet d'examiner la leçon sous quatre aspects (contenu, comportement du professeur, celui des élèves, organisation du cours) et elle est suivie de suggestions concernant les possibilités d'alternatives interactives.

En somme, une pédagogie de la réussite, qui permet à l'apprenant de se rendre compte avec lucidité et confiance de ses imperfections, de ses progrès réalisés avec le concours de ses camarades et de son professeur, et d'un cheminement harmonieux sur la voie du succès. Cet ouvrage, dans lequel l'auteur ne se contente pas d'exposer des théories mais donne des exemples très concrets de situations didactiques, offrira sûrement à tout enseignant de langues vivantes de quoi repenser, enrichir et renouveler son propre enseignement.

Georges Charlet
Trondheim

Traduction

Margaret Jennifer Kewley Draskau: *The Quest for Equivalence: On Translating Villon*. Atheneum, Copenhague, 1986. III + 370 p.

La thèse de Mme Kewley Draskau (KD), soutenue le 20 février 1987 à l'Université de Copenhague, présente un double intérêt pour les lecteurs de la *Revue Romane*: c'est, d'une part, une quête pour une théorie de la traduction, et, d'autre part et surtout une application concrète de cette théorie à une série de traductions de quelques extraits du *Testament* de François Villon. — La couverture de l'ouvrage est ornée d'une belle illustration, représentant une balance suspendue sur une pointe d'épée et en équilibre parfait, symbole de la traduction

parfaite. L'ouvrage même est pourtant autrement balancé: la première partie, théorique, occupe une centaine de pages, tandis que la deuxième partie, application concrète, en comprend deux cents: témoignage du parti pris par KD à l'égard des problèmes concrets de la traduction. Nous respecterons ce parti pris et considérerons surtout la deuxième partie.

Le premier chapitre (p. 9-16) de la partie théorique présente le point de départ de KD: tout le monde se plaint à la fois de l'absence d'une théorie globale de la traduction et de la surabondance de mauvaises traductions. Pour KD, l'élaboration d'une telle théorie ne semble guère possible, aussi est-elle amenée à se demander s'il vaut bien la peine d'ajouter encore quelques centaines de pages à la masse de littérature déjà existante. Sa réponse est, cependant, affirmative pour deux raisons: "firstly... the evident inadequacy of the existing theories", et "secondly... the conviction of the author that the quest for a theoretical framework is as worthwhile in the field of translation as in any other area of intellectual endeavour" (p. 11) – et l'auteur de citer (p. 15) G. Steiner: "to move between languages, to translate, is to experience the almost bewildering bias of the human spirit towards freedom" (*After Babel*, Londres, 1975, p. 473). – La théorie envisagée par KD doit être "polydimensional" et flexible, et elle doit se prêter à l'application pratique (p. 11-12). La position pragmatique de KD est nettement définie, position qui se révèle aussi dans son approche du problème de la traduction: la "hermeneutic approach" (pp. 16, 44-53). KD termine ce chapitre d'introduction en présentant les raisons pour lesquelles elle a choisi l'exemple de François Villon: il a été traduit par bon nombre de traducteurs-poètes, il manie toute une gamme de "stylistic devices" qui sont autant de défis aux traducteurs. Ajoutons que le sujet de KD est justement la "poetic translation" (p. 47, etc.), et qu'elle a une prédilection pour les traductions de la poésie ancienne, 'exotique' et, partant, difficile (pp. 44, 71, 157s., etc.).

Suit, dans le deuxième chapitre, la discussion d'une série de notions-cléf de la théorie de la traduction: "equivalence", ou "adequacy", "meaning" (aspects de cette notion qui intéressent la traduction), "literal" vs "literary" traductions, etc. Il n'est pas toujours facile de suivre l'auteur dans les méandres de son texte, aussi le lecteur assidu consultera-t-il avec profit la table des matières et la conclusion. Quant aux lecteurs danois, ils auront tout avantage à lire le petit sommaire rédigé dans leur propre langue.

KD elle-même est assez pessimiste, tant en ce qui concerne la possibilité d'élaborer une théorie globale qu'en ce qui concerne la possibilité de la 'traduction idéale'. Aussi n'est-il pas étonnant que le résultat de sa quête soit un bilan plutôt négatif ni que sa quête, de temps en temps, donne lieu à des observations un peu banales. Pourtant son pessimisme n'est pas absolu, quelques remarques très pertinentes le prouvent: elle insiste sur la nécessité de redéfinir les termes employés (pp. 18, 61, 94, etc.), l'utilité des concepts dénotation/ connotation qui ne sont pas contradictoires (p. 31ss), le problème forme/contenu (pp. 49, 61 s., 124 – rappelons qu'il s'agit ici surtout de la traduction poétique), la pauvreté d'une évaluation qui se base uniquement sur l'analyse des erreurs commises par le traducteur (pp. 91 ss, 352), l'utilité des préfaces des traducteurs (pp. 74, 76, 91, 170), le louable "self-denial" et "self-control" du (bon) traducteur (pp. 121, 177).

Deux sections de ce second chapitre mettent particulièrement en évidence le point de vue de KD: 2.2 "The Hermeneutic Process" (p. 44-53), qui forme la base de ses analyses dans la deuxième partie; 2.6.2 "Rank-Bound Translation" (p. 104-25), qui sert de transition à cette deuxième partie de l'ouvrage en appliquant la méthode des mots clés ("Rank-Bound") à la traduction de "L'Envoi" de la "Ballade de la Grosse Margot" de Villon (*Testament v.*

1591-1627). – Voici quelques remarques à propos de cette section 2.6.2. P. 109: observations un peu superficielles sur les rapports entre le français médiéval et le français moderne; KD aurait pu bien mieux illustrer ces rapports en faisant entrer dans son corpus des traductions du *Testament* en français moderne. – P. 117: "... it is in this sense that it (le mot *paillard*) is employed by Gaston Paris, Gréban and Godefroy"; Gréban est bien un auteur du XV^e siècle, mais peut-on dire que G. Paris et Godefroy *emploient* le mot en question? – Une petite remarque, enfin, avant l'examen de la deuxième partie de la thèse. A propos des dangers inhérents à la "imitational method", KD écrit (p. 84): "... the translator may usurp the author and set up shop in the shambles. The traduttore has become the traduttore. The reasons for the betrayal may be an imperfect, or unsubtle, knowledge of SL ("source language"); a lack of understanding of the cultural topology and the SL text's position in it, or the impatience which is born of a lack of respectful solidarity with the SL poet". L'auteur pense sans doute au vieux jeu de mots: *traduttore-traditore*.

Pour la deuxième partie, la plus importante, une question se pose dès l'abord: pourquoi Villon? Les raisons alléguées par KD dans son introduction ont déjà été citées. Il faut se demander si ces raisons sont satisfaisantes. A mon avis, il y a un problème assez grave dont KD ne tient pas compte. On peut évidemment établir son corpus comme on le veut, mais est-il vraiment opportun, dans une étude sur la traduction poétique, de ne prendre en considération que des extraits d'un seul poème (le *Testament*), et peut-on ainsi arriver à une idée juste de ce que c'est que la traduction poétique? – KD se doute de l'importance de cette question, quoique de manière plus ou moins indirecte: 1^o Quatre sections sur les sept consacrées à la discussion d'un extrait du *Testament* contiennent un paragraphe intitulé "Cotextual Situation", paragraphe qui sert à intégrer l'extrait dans son contexte. 2^o Discutant les traducteurs anglais de Villon, KD dit à propos de Rossetti: "(malgré son) anthologizing technique ... it is perhaps unfortunate that Rossetti did not attempt a translation of Villon's work in toto" (p. 164). – Il est évident qu'il y a des raisons d'économie, et la discussion des sept extraits choisis par KD comporte déjà cent cinquante pages. Mais n'aurait-il pas été possible de trouver une œuvre d'un format plus réduit, ayant les mêmes qualités, et traduite *in toto*: *Le Lais*, par exemple.

Le premier chapitre (p. 126-67) de cette partie comprend cinq sections: 3.1 "Villon's Life", 3.2 "Villon's Poetry", 3.3 "Villon's Reputation", 3.4 "On translating Villon – The Nature of the Task", 3.5 "Villon's English Translators". Il s'agit d'une petite étude d'histoire littéraire, du type 'Villon: l'homme et l'œuvre', et d'une introduction, de caractère plus technique, au chapitre suivant. Les sections 3.1-2-3 servent assez logiquement à justifier l'exemple choisi par KD (Villon), en même temps qu'elles contribuent, avec les sections 3.4-5, à former une base herméneutique aux analyses de texte qui vont suivre. Les paragraphes 3.3.2-3 sur la réception de Villon outre-Manche sont du plus haut intérêt pour nous autres romainistes.

Il est inévitable que l'exposé de KD ne puisse satisfaire tous les spécialistes; il est aussi inévitable que son texte appelle des commentaires de la part de quelques-uns de ces spécialistes, p. ex. de la part des "experts on Old French" (mentionnés p. 172):

P. 127: "Charles d'Orléans... earns a grateful mention in the *Testament*"; est-ce que KD pense ici à la ballade "Je meurs de seuf", *Poésies diverses* VII v. 31 "Prince clement"?

P. 137: "Villon chose the form of the Testament because the "amants martyrs" of the Provençal literature ... never fail to make their wills or to leave epitaphs". Ce petit mot de

because est vraiment un peu trop téméraire en matière d'histoire littéraire, et il ne suffit pas d'invoquer l'autorité d'Ezra Pound (v. aussi p. 160), qui, dans les *Cantos* – et ailleurs – était trop porté vers le Midi pour pouvoir bien juger le Nord (il en était de même pour son, également, regretté successeur, Paul Blackburn: *The Journals, Proensa*). Il est certain que Villon savait peu l'ancien occitan et l'ancien français. Il avait des modèles beaucoup plus proches de lui: Eustace Deschamps (mentionné pp. 251, 285, etc.), Charles d'Orléans (pp. 127, 141, etc.), Jehan Regnier (dont KD ne dit pas mot, mais qui a pourtant rédigé un testament poétique avant Villon; poète mineur, il ne figure pas dans les anthologies générales, comme, p. ex., *The Penguin Book of French Verse I*, par B. Woledge, 1961, mais il n'est pas oublié dans les anthologies plus spécialisées comme l'anthologie Larousse, *Poètes français (XV^e et XVI^e siècles)* par F. Duviard, 1947).

P. 137: défense judicieuse de la "construction of the Testament as a whole". KD aurait pu s'appuyer ici sur l'article de K. Togeby: "La structure des deux testaments de Villon" (in *Mélanges Albert Henry* 1970; réimprimé dans *Choix d'articles 1943-1974* du même auteur, éd. M. Herslund, 1978, p. 249-57). Pour ce qui est du texte intégral et des extraits, voir plus haut.

P. 138: à propos de la "Ballade pour prier Nostre Dame" (*Test.* v. 873-909), KD loue Villon de son adhérence à la stricte mesure du vers décasyllabique et de son emploi très restreint de la césure lyrique (seulement "some 9,28% of all Villon's decasyllabics") "which occurs in the first four lines of the ballade", par opposition aux poètes du Moyen Âge classique (XII^e et XIII^e siècles) qui pratiquaient aussi la mesure 6 + 4 (à côté de la stricte 4 + 6) et qui usaient librement de la césure lyrique. Il est vrai que Villon fut un précurseur des Grands Rhétoriciens formalistes, mais qu'en est-il réellement de notre ballade? Le rythme des vers 4 (876) et 36 (908) est assez ambigu (4 + 6 ou 6 + 4?), et la césure lyrique se rencontre dans quatre vers (2, 4, 14, 31 (874, 876, 884, 903)). Notons d'ailleurs que la forme des ballades en décasyllabes de Villon est extrêmement variée, pour ce qui est du nombre de vers des strophes et de celui des envois (ici sept vers – à cause de l'acrostiche).

P. 139: que le "standard rhyme scheme" de la ballade composée de huitains octosyllabiques soit *abbabcbc + bebc* (pour l'envoi) doit être une faute de frappe: dans les deux ballades étudiées par KD ("Bonne doctrine" et "Dames du temps jadis"), le schéma est le normal *ababbcbc + bebc*.

P. 140 (et 141): en ce qui concerne le déclin de la ballade et du rondeau, il ne faut pas oublier que ces formes fixes sont toujours, quelques soixante ans après le *Testament*, celles que préfère Clément Marot (cité pp. 141, 142).

P. 141: la section 3.2, "Villon's Poetry", se termine par un paragraphe, d'une demi-page seulement, sur "Pronunciation and Accents in Villon's Day", paragraphe, à première vue, un peu déplacé dans une thèse sur la théorie de la traduction. Pourtant, ce paragraphe est aussi pertinent que les paragraphes précédents: tout au long de sa thèse, KD insiste, avec raison, sur l'importance des sons, de la sonorité et de la lecture à haute voix (p. 263: "all great poetry benefits from being read aloud"). Mais une demi-page (avec des remarques supplémentaires pp. 178, 256) est tout à fait insuffisante: les problèmes sont beaucoup plus compliqués que ne le laissent soupçonner les quelques remarques de KD sur la prononciation ancienne de /r/, /-ill-/, /oi/, /-e/ et les nasales (p. 256). Remarques qui, d'ailleurs, ne sont pas toujours justes. Il est inexact, par exemple, d'affirmer sans plus que "/-ill-/ was pronounced as Sp. /-ll-/ ... It. /-gli-/ ... not /-y-/ as in modern French". Le nom même de notre poète fut prononcé [vilōn] (avec la consonne nasale) plutôt que [viʎōn], comme le suggère l'acrostiche

de "Pour prier Notre Dame": *Vous-Jesus-Le tout-Laissa-Offrit-Nostre*. En réalité, la confusion des diverses prononciations de /-ill-/ ([ʎ] - [l] - [j]) fut extrême, et l'étude des rimes ne nous apprend pas grand-chose sur la question: c'est ainsi que j'ai dû moi-même, lors d'une récitation (avec prononciation historique reconstituée), à la radio, de poèmes de l'époque, abandonner le [ʎ] - à regret et après force hésitations, mais ce son ne me paraissait pas suffisamment attesté. Ajoutons que, pour ce paragraphe, KD aurait pu s'appuyer sur les études de J. Alton et Brian Jeffery (*Bele bouche et bele paroleure. A Guide to the Pronunciation of Medieval and Renaissance French for Singers and Others*, Londres 1976) et de C. Marchello-Nizia (*Histoire de la langue française aux XIV^e et XV^e siècles*, Paris 1979, p. 51-94).

P. 142: la "monumental and frustration-fraught task" de Marot, éditeur de Villon, n'est pourtant pas un cas exceptionnel: c'est une dure tâche qu'ont dû assumer bien d'autres éditeurs de textes du Moyen Âge.

P. 167: KD regrette que la plupart des traducteurs anglais de Villon aient transformé le ton de Villon: "the raucous, irreverent, uncompromising tones of Villon's voice". Il est regrettable que KD n'ait pu avoir l'occasion de présenter la traduction intégrale du poète danois Jørgen Sonne (*Store Testament*, Fredensborg 1962), traduction qui, tout en gardant la mesure (le rythme) de Villon, réussit souvent à rendre justement cette voix rauque – bien que ce soit le refrain de Kai Friis Møller ("Men hvor er den Sne, som faldt i Fjor?", p. 263) qui, ainsi que celui de Rossetti ("Where are the snows of yesteryear?", p. 167), restera gravé dans nos mémoires et non pas celui de J. Sonne ("Hvor er vel sneen fra i fjor?").

Le deuxième chapitre (p. 168-341) de la deuxième partie, la pièce de résistance de la thèse, commence par une section (4.1) très suggestive sur les problèmes qui se posent aux traducteurs de Villon. On oubliera bien vite les spéculations idéalistes (p. 168) sur les différences entre l'anglais ("flexible structure") et le français ("the precision of the French expression"), de même que les remarques (p. 263) sur "the very different poetic mode and linguistic framework of Danish" (*i.e.* par rapport à l'anglais? ou au français médiéval?). Il y a cependant, dans cette section, quelques points plus précis qui appellent des commentaires:

P. 171: "... the syncretism of "lis" = "lillies" and "lis" = "beds", in early French" (*Lais*, huitain XXII, et non pas le huitain XXII du *Testament* comme l'indique le texte de KD). Mais il y a syncretisme en français moderne aussi: [li]; la différence est évidemment qu'en moyen français il y avait syncretisme aussi bien pour la vue que pour l'oreille, le /z/ = [ts] de l'ancien français *liz* (fr. mod. *lits*) ayant été réduit à [s], d'où l'orthographe *lis*. Même confusion, vue/oreille, p. 189, à propos des formes de la première et troisième personne du présent du subjonctif de *estre*: la différence entre *soye* (*Test.* 109, 126) et *soit* (*Test.* 263) n'est pas seulement une question d'orthographe ("spelling"), c'est aussi une question de 'son', d'une ou deux syllabes (*soit-soye*) – ce qui n'est pas sans importance en poésie.

P. 178: même problème. A propos du vers 643 du *Testament* ("Et *filler* entre pucelletes"), KD suggère un jeu de mots *filer* (cf. *un fil*) ↔ *filler* (cf. *une fille*) qui aurait échappé à l'attention des chercheurs. Ce jeu de mots est bien possible, mais il n'est pas étayé par l'argumentation de KD: "... "filer" – to spin ... is perhaps purposely spelt with double liquid consonant and subsequent palatalisation, reminiscent of the noun "fille": in Villon's day the double consonant was already archaic, the single "l" having become standard". Je ne suis pas d'accord: Villon (ou ses copistes) écrit, p. ex., *ville* avec /-ll-/ (*Test.* 101, 1703), et son 'néologisme' (*filler*) n'a laissé aucune trace. Pourtant, le jeu de mots reste possible, à cause de la confusion, citée plus haut, des diverses prononciations de /-ill-/ – et à cause de la tradition iconographique qui représente toujours Sardanapale, fuseau à la main et entouré

de "pucelletes".

P. 178: KD cite ainsi *Test.* 1013 "Et LA MULLE a ung ASNE ROUGE". Quoiqu'elle ne donne pas de références, il se peut que KD ait réussi à identifier encore une enseigne de taverne, *L'âne rouge*, sur le long itinéraire villonesque; mais il se peut aussi que les majuscules (ASNE ROUGE) du texte de KD ne soient là que par une simple faute de frappe qui fausse l'interprétation du texte de Villon. Chez lui on est toujours tenté de voir des jeux de mots sur la topographie parisienne, mais il y a souvent avantage à s'en tenir à son texte, et au contexte immédiat; en l'occurrence, à son emploi des articles dans les vers 1011-13: "le CHEVAL BLANC ... une jument ... la MULLE ... ung asne rouge". Article défini pour les noms propres (des tavernes), article indéfini pour les noms communs. – Au sujet du problème des consonnes doubles, on notera bien l'orthographe *mulle* (anc. fr., et fr. mod., *mule*).

Nous voici arrivés aux analyses des sept extraits choisis par KD: un huitain, un rondeau, quatre ballades, un 'regret' ("La Belle Heaulmière"). Les traducteurs révisés sont surtout des Anglo-saxons (Anglais et Américains), et un Allemand et un Danois. Pour ne pas trop alourdir ce compte rendu, nous nous en tiendrons à trois de ces analyses, qui – normalement – suivent un même schéma: texte original (de Villon) et traductions, 'références' ("Background"), situation contextuelle, style et contenu, évaluation des traductions, conclusion. Schéma, en somme, très judicieux.

Le huitain XXVIII du *Testament* v. 217-24 (p. 190-94): l'exposé, qui reprend un article antérieur de KD ("Stanza XXVIII of Villon's *Testament* – A literary quotation in translation", in *Essays presented to Knud Schibbye*, Copenhague 1979), donne une bonne illustration du problème des citations (ici *Le livre de Job*, VII-9) en traduction. Il est regrettable que le texte de Villon, tapé à la machine, contienne quelques fautes de frappe (vv. 217, 220, 222, 223). Regrettable aussi que l'exposé sur ce texte, un des huitains du texte 'courant' du *Testament*, ne comprenne pas de paragraphe sur la situation contextuelle.

"Lay" (Rondeau), *Test.* v. 978-989 (p. 220-30): le texte de Villon, tapé aussi à la machine, est malheureusement presque entièrement défiguré par le nombre de fautes de frappe (vv. 978, 979, 981, 983, 983, 986). Notons que pour les textes originaux des autres extraits, KD a eu le bon esprit de se servir de photocopies. – P. 222: une remarque judicieuse est faite sur la question de poésie et musique au Moyen Age (et à la Renaissance): "It is peculiar to this type of "lay" that it should be set to music and the first verse repeated in its entirety". Dans les manuscrits, ce refrain n'est signalé que par son premier mot: dans les éditions, on devrait – en suivant la musique – donner le refrain en entier afin de faciliter la lecture à haute voix. – P. 228: notons, par patriotisme, ce que dit KD de la traduction de Kai Friis Møller: "... the translation is neat and respectful, and certainly compares favourably with most English versions". – P. 230: à propos de Rossetti. KD souligne, à juste titre, l'importance des 'succès' en traduction: "His success defies total analysis, as landmarks in artistic endeavour tend to do ... to state that a translator's successes defy total analysis is not to imply that they totally defy analysis. Successes such as Rossetti's with parts of the Lay owe their existence as much to insight as to aesthetic ability or linguistic competence".

"Ballade des dames du temps jadis", *Test.* v. 329-56 (p. 246-66): il était inconcevable que la ballade la plus célèbre de Villon ne figure pas parmi les choix de KD; mais comme elle le dit dès l'abord: "It appears the "de rigueur" (sic) selection of anthologies ... in consequence, it is often this ballade alone which permeates a wider readership, thereby over-emphasizing its position in the "œuvre" as a whole" (p. 251). C'est un texte, en effet, qui risque de souf-

frir des nécessités d'édition exigées par les anthologies; il ne faut pas oublier qu'il est essentiel de considérer cette ballade dans son contexte (sur ce point-ci, voir aussi Svend Hendrup: "Sardana, le preux chevalier", *Revue Romane* III, 1968, p. 8-15), c'est-à-dire: la 'danse macabre' qui précède "Les dames" et les deux ballades qui suivent (les ballades "Des seigneurs" et "En vieil langage françoys"). – P. 263: à propos de la traduction de Kai Friis Møller (qui "again compels admiration"), où "snow ... has become singular". Il ne pouvait pas en être autrement, le danois n'ayant normalement pas la possibilité qu'a le français de mettre des substantifs du type *sne* au pluriel. Notons d'ailleurs que, des quatre traductions anglaises révisées par KD, deux ont opté pour *snows* et deux pour *snow*. – P. 264: "The conscious naïveté of *Engelskmænd* (1. 22) captures well the stark *Qu'Englois* of T 350" (Kai Friis Møller – même mot chez J. Sonne). Il ne faut pourtant pas oublier qu'au Moyen Age on ne mettait pas d'article devant les noms ethniques: donc, pas de raffinement ni de force particulière dans l'expression de Villon. – Signalons enfin quelques fautes de frappe: français (pp. 252 - tout a fait, 256 - chastre, 257 - femes), danois (p: 264 - saaden, i [en] Sæk, blændede, Lisjer).

Dans sa conclusion (chap. 5, p. 341-55), KD résume succinctement les expériences et les résultats de sa quête, en reprenant les thèmes déjà évoqués dans son introduction (chap. 1^{er}): "Meaning", non pas une description "where types of meaning are ... represented as discrete categories", mais "where "meaning" comprises a cluster of elements" (p. 342); scepticisme à l'égard des théories inflexibles et préférence pour les approches pragmatiques plus souples (p. 342-44); la question des traductions littérales vs littéraires, ces dernières étant celles qui seulement "have some claims to observance of forms and aesthetic values" (p. 343); le (pseudo-) problème de la subjectivité inévitable: "subjectivity will always play a role in translation assessment" (p. 344) – ce que KD prouve immédiatement par son choix, assez inattendu, du celtique J. M. Synge (p. 208) comme son traducteur préféré de Villon: "Synge's versions invoke admiration rather than any urge to formulate a theory of translation method based on their success" (p. 341).

Citons, pour terminer, la réflexion par laquelle KD met une fin (provisoire?) à sa recherche: "Rather than a quest for equivalence, in translation studies, we are engaged in a quest for the reasons for success or failure of the hermeneutic process" (p. 353). La thèse de Mme Kewley Draskau est en effet moins une théorie de la traduction qu'une "défense et illustration" (dans le sens de Du Bellay) enthousiaste et passionnée de la traduction comme "the art of the possible" (pp. 103, 350-51). De toute façon, KD a donné au soussigné l'envie de relire Villon – et les traductions du *Testament* – avec des yeux neufs (voir ici même p. 97).

Svend Hendrup
Copenhague

Roberto Brunnicardi: *Dante på dansk. Et praktisk eksempel på anvendelse af en moderne oversættelseskritisk metode. Studier fra Sprog-og Oldtidsforskning, Museum Tusulanums Forlag. København, 1987. 89 p.*

Della *Divina Commedia* di Dante Alighieri esistono due traduzioni in danese: quella di Chr. K. F. Molbech del 1862 e quella più recente di Knud Hee Andersen del 1963.