

RÉFLEXIONS SUR LA TRADUCTION DE LA POÉSIE

En préambule à ces réflexions, je voudrais revenir brièvement sur les circonstances qui m'ont amené à des expériences de traduction en anglais de poèmes français choisis, entre autres, dans les œuvres de Victor Hugo, Paul Verlaine, Stéphane Mallarmé, Yves Bonnefoy et surtout Philippe Jaccottet. Vouloir faciliter, pour des francophones, l'accès à des œuvres étrangères n'est pas chose rare. Il est plus rare, plus présomptueux peut-être, de traduire dans une autre langue les œuvres d'auteurs francophones — surtout s'il s'agit de poésie. Aussi n'aurais-je pas eu, de mon propre chef, l'audace de me lancer dans cette entreprise si mes collègues professeurs de Lettres du Lycée Chateaubriand, ne m'avaient pas suggéré, au hasard des années, de travailler avec nos étudiants sur quelques unes des œuvres du programme des E. N. S. Le but recherché était, selon mes collègues, de permettre à nos étudiants, par le biais d'une traduction en anglais, de percevoir les textes d'une manière différente, de leur donner un autre éclairage et de mieux étudier l'alchimie secrète qui fait d'un écrit un poème. Ma réaction première fut d'assurer à mes collègues que je savais nos étudiants entre de bonnes mains et d'émettre des doutes sur mes compétences, d'une part, et, de l'autre, sur l'efficacité de ma collaboration en tant qu'angliciste, dans leur entreprise de spécialistes hautement qualifiés. Mais je dois dire que je fus séduit : rares, en effet, sont les occasions pour un professeur d'anglais en classes préparatoires littéraires d'avoir le privilège — « la Fortune » — de s'affronter au défi que peut lui lancer la poésie, en matière de traduction. Ce « défi » n'en est que plus stimulant.

Ce numéro de notre revue *Atala*, hommage à Philippe Jaccottet, est pour moi l'occasion de remercier mes collègues pour les joies — le mot n'est pas trop fort — que j'ai éprouvées en m'efforçant de transposer la beauté des textes du poète dans cette langue anglaise que j'ai toujours eu plaisir à manier.

J'ai parlé de « défi » dans l'expérience de la traduction : le mot me semble important, et son étymologie nous aide à en appréhender les implications. Il contient la notion de foi — la *fides* du latin — qui suggère l'engagement solennel, la « bonne foi », la loyauté, la fidélité. Défier, dans la langue du XI^{ème} siècle, signifiait « renoncer à la foi jurée »¹. On pourrait dire que ce défi de la matière poétique au traducteur est comme une mise en garde contre d'éventuels manquements à un engagement tacite, contre un manque de respect des règles d'un jeu plein de noblesse. Tout se passe comme si, avant d'engager la « lutte », le traducteur s'était lui-même engagé loyalement à respecter son « adversaire » — qu'il me soit permis provisoirement d'employer ce mot — ainsi qu'à observer certaines règles dans « l'affrontement ».

Toutefois, l'expérience de la traduction poétique (disons, pour être plus précis, de la traduction de la poésie) n'est pas, et c'est tant mieux, une lutte, et le texte n'est pas un adversaire à vaincre — et son auteur encore bien moins ! L'image la mieux appropriée, selon moi, à la confrontation, ou mieux, à la rencontre du traducteur et de son texte, devrait emprunter au vocabulaire de la complicité et non à celui de l'antagonisme. Plutôt qu'à un combat singulier, cette rencontre mène à la recherche d'une union — ou d'une communion. C'est une joute amicale entre partenaires épris de beauté et désireux de propager cette beauté et l'émotion qu'elle a fait naître.

Il n'en reste pas moins, pour revenir à des questions plus concrètes, que le traducteur d'un écrit poétique ne peut pas jouir de la même liberté que le poète lui-même et qu'il doit accepter certaines contraintes dans son entreprise. Valeur signifiante du texte, proportions et cadre du poème, musicalité et rythme font partie de ces contraintes. Si le traducteur décide de ne pas les accepter, il joue un jeu différent ; il en a tout à fait le droit et il est parfaitement admissible de traduire des poèmes en prose libre — et le résultat peut être fort louable. Je voudrais donner deux exemples susceptibles d'éclairer mon propos.

Le premier est celui de la traduction en anglais du *Tombeau d'Edgar Poe* de Mallarmé par Mallarmé lui-même². Il ne s'agit que d'un calque sans prétention poétique, d'une « traduction probablement barbare que j'ai faite mot à mot », ainsi que le disait Mallarmé lui-même³. Je repro-

(1) Robert, Dictionnaire étymologique de français. Coll. Les Usuels du Robert, 1987.

(2) Ce sonnet parut d'abord en français aux États-Unis dans un recueil intitulé : *Edgar Allan Poe. A memorial Volume* (Baltimore, Turnbull Brothers, 1877). Dans sa traduction des poèmes de Poe (*Poèmes d'Edgar Poe*, Deman, 1888), Mallarmé reproduisit les versions anglaises de son sonnet par deux poétesses américaines, Mrs Sarah Helen Whitman et Mrs Louise Chandler Moulton. C'est pour aider Mrs Whitman à bien comprendre le sens du français qu'il lui avait envoyé, dans une lettre du 31 juillet 1877, une traduction de son sonnet accompagnée de notes explicatives.

(3) Lettre à Mrs Whitman, 31 juillet 1877.

duis ici cette transposition avec ses notes explicatives qui forment un des « meilleurs commentaires que nous possédions du poète lui-même »¹.

Tel qu'en lui-même enfin l'éternité le change
Le poète suscite avec un hymne nu
Son siècle épouvanté de n'avoir pas connu
Que la mort s'exaltait dans cette voix étrange :

Mais, comme un vil tressant d'hydre, oyant jadis l'ange
Donner un sens plus pur aux mots de la tribu,
Tous pensèrent entre eux le sortilège bu
Chez le flot sans honneur de quelque noir mélange.

Du sol et de l'éther hostiles, ô grief !
Si mon idée avec ne sculpte un bas-relief
Dont la tombe de Poe éblouissante s'orne,

Sombre bloc à jamais chu d'un désastre obscur,
Que ce granit du moins montre à jamais sa borne
Aux vieux vols de blasphème épars dans le futur².

Traduction de Mallarmé :

Such as into himself at last Eternity changes him,
The poet arouses with a naked (1) hymn
His century overawed not to have known
That death extolled itself in this (2) strange voice :

But, in a vile writhing of an hydra, (they) once hearing the Angel (3)
To give (4) too pure a meaning to the words of the tribe,
They between (themselves) thought (by him) the spell drunk
In the honourless flood of some dark mixture. (5)

Of the soil and the ether which are enemies, O struggle !
If with it my idea does not carve a bas-relief
Of which Poe's dazzling (6) tomb be adorned,

(A) stern block here fallen from a mysterious disaster,
Let this granite at least show for ever their bound
To the old flights of Blasphemy (still) spread in the future. (7)

(1) Caroline Tickner, *Poe's Helen*, London, John Lane, 1917.

(2) Je reprends ici le texte français paru dans le *Poe Memorial*, texte sensiblement différent de sa version finale (Mallarmé, *Œuvres complètes*, Pléiade, 1945, p. 1493). Au cinquième vers « tressant » pour « tressaut » est une faute d'impression que Mallarmé demanda à sa correspondante de bien vouloir corriger.

Notes de Mallarmé :

(1) naked hymn means when the words take in death their absolute value.

(2) this means his own.

(3) the Angel means the above said Poet.

(4) to give means giving.

(5) means in plain prose : charged him with always being drunk.

(6) dazzling means with the idea of such a bas-relief.

(7) Blasphemy means against Poets, such as the charge of Poe being drunk.

Cette « traduction » et les notes explicatives de Mallarmé sont propres, me semble-t-il, à illustrer le refus délibéré de l'auteur d'écrire un texte poétique en anglais et son souci de fidélité au texte original dans le but de se faire bien comprendre. En cela, Mallarmé nous montre à la fois ce qu'il convient de faire en traduisant — respecter la valeur signifiante du texte — et ce qu'il convient de ne pas faire — calquer l'original.

Je tiens à ajouter que Mallarmé connaissait assez d'anglais pour être considéré comme un bon traducteur — quand il s'agissait de traduire d'anglais en français. Léon Lemonnier, angliciste distingué, comparant les traductions des poèmes de Poe par Baudelaire et Mallarmé, met en évidence diverses erreurs ou faiblesses de la traduction de *The Raven* (*Le Corbeau*) par Mallarmé. Mais il ajoute : « Pourtant il a été dans l'ensemble beaucoup plus exact que Baudelaire. Sans doute, il est littéral jusqu'à l'obscurité ; au lieu de mettre, comme Baudelaire, "scrutant profondément les ténèbres", il a traduit "loin dans l'ombre regardant". Mais il rend exactement "par le grave et sévère décorum de la contenance qu'il eut", alors que Baudelaire introduit une symétrie qui n'est pas dans le texte : "par la gravité de son maintien et la sévérité de sa physionomie"¹. La traduction de Baudelaire vise à être coulante, celle de Mallarmé se veut exacte². »

Ces exemples des efforts de deux célèbres traducteurs d'Edgar Poe éclairent bien une partie importante du travail du traducteur de poésie : le respect du sens du texte. Il montre aussi que l'on peut être tenté de

(1) Poe avait écrit : « By the grave and stern decorum of the countenance it wore » (l. 38).

(2) Edgar Poe, *Poèmes*, première édition complète, traduction nouvelle, avec préface et notes, par Léon Lemonnier, Librairie José Corti, 1949.

sacrifier parfois l'exactitude au profit de la fluidité. Encore faudrait-il distinguer entre exactitude et littéralité.

S'opposant à la « traduction-calque », il y a la « traduction-imitation ». Ainsi, le poème composé par Mrs Sarah Helen Whitman en hommage à Edgar Poe prend pour canevas le sonnet de Mallarmé pour en faire une imitation libre à propos de laquelle il est difficile de parler de traduction. La forme même du sonnet disparaît d'ailleurs au profit de quatre quatrains. Voici ce poème que Mallarmé avait inclus dans ses Scolies sur les poèmes d'Edgar Poe, à côté de la traduction (plus proche de l'original) de Mrs Louise Chandler Moulton.

The Tomb of Edgar Poe

Even as Eternity his soul reclaimed
The poet's song ascended in a strain
So pure, the astonished age that had defamed
Saw death transformed in that divine refrain.

While writhing coils of hydra-headed wrong,
Listening, and wondering at that heavenly song,
Deemed they had drunk of some foul mixture brewed
In Circe's maddening cup, with sorcery imbued.

Alas! if from an alien is clime,
No bas-relief may grace thy front sublime,
Stern block, in some obscure disaster hurled
From the rent heart of a primeval world,

Through storied centuries thou shalt proudly stand
In the memorial city of his land,
A silent monitor, austere and gray,
To warn the clamorous brood of harpies from their prey¹.

Certes, il y a là un poème en vers rimés, animé d'un rythme binaire, trochaïque et iambique, dans un cadre pentamétrique dominant. Mais ce n'est pas une traduction du sonnet de Mallarmé, même s'il est possible d'en retrouver les traces dans la pensée exprimée. Le « défi » du texte original n'a pas été relevé. Ce n'était d'ailleurs pas le but recherché par Mrs Whitman qu'il n'est pas question de critiquer ici.

(1) Scolies sur *Les Poèmes d'Edgar Poe*, in Mallarmé, *Œuvres complètes*, Pléiade, 1945, p. 224.

J'en viens maintenant à la contrainte des proportions. Il y a tout d'abord le cadre dimensionnel du poème, sa forme. S'il s'agit d'un sonnet, il conviendra d'adopter cette même forme dans la traduction, afin de préserver la concision et la densité signifiante qui font la richesse et la beauté de ce genre particulier. Une ode devra, en traduction, avoir l'ampleur voulue, respectant ainsi son modèle. Et je ferai remarquer que le respect des proportions s'avère d'autant plus délicat que le poème est court. De petits bijoux de poésie comme « Le Faune », ou « Les Coquillages » dans les *Fêtes Galantes* de Verlaine, ne supporteraient pas de se voir alourdis, tant, d'emblée, est émouvante leur densité poétique. Je reviendrai sur ce point à propos de mes tentatives de traduction des poèmes de P. Jaccottet.

Autre aspect à respecter au mieux, la proportion du vers lui-même. Ici interviennent pour le traducteur les questions de métrique. On sait que le vers français se définit par le nombre de syllabes, cependant que dans le vers anglais (appelé *line*) c'est le nombre de syllabes accentuées qui importe le plus. Une stricte équivalence entre le vers original et la *line* résultante me semble impossible et, au demeurant, peu souhaitable. Toutefois, il sera satisfaisant de garder à nos *lines* des proportions approximativement analogues à celles du vers français. La chose est parfois assez aisément réalisable quand il s'agit d'amples alexandrins ou d'octosyllabes. L'exemple suivant pourra illustrer mon propos. Il s'agit d'une strophe de *Horror* de Victor Hugo¹.

Nous sommes les passants, les foules et les races,
 Nous sentons, frissonnants, des souffles sur nos faces.
 Nous sommes le gouffre agité ;
 Nous sommes ce que l'air chasse au vent de son aile ;
 Nous sommes les flocons de la neige éternelle
 Dans l'éternelle obscurité.

Traduction proposée :

We are the passers-by, the crowds and the races,
 All a-shiver we feel breaths on our faces,
 We are the turbid gulf ;
 We are but what the air blows away with its wings,
 We are the flakes of the eternal snows
 Amid the eternal darkness.

(1) *Les Contemplations*, Livre VI, poème XVI, vers 121 à 126.

La correspondance des proportions de l'unité vers-*line* se trouve ici renforcée par le rythme majoritairement binaire du vers anglais, de sorte que l'alexandrin et l'octosyllabe français peuvent se fondre dans les pentamètres et les trimètres de la *line*.

J'en suis tout naturellement passé de la notion de proportions à celle de rythme. Je ne crois pas qu'il faille nécessairement s'enfermer dans un système rythmique précis en traduisant des poèmes français en anglais. Ceci est d'autant plus vrai pour la poésie contemporaine qui se veut libre et rejette le carcan des schémas rythmiques au profit de la fluidité et de la souplesse. Il y a, dans le domaine des rythmes, des choix à faire. La poésie française classique s'accommodera d'une traduction où le rythme binaire et le pentamètre régulier rappelleront l'âge classique anglais en poésie. La poésie de l'époque romantique recherchera davantage les rythmes ternaires du dactyle et de l'anapeste en les mêlant aux rythmes binaires. Shelley, dans son *Ode au vent d'ouest*, usant des effets de suspens, des *running-on lines* (enjambements), et jouant en chef d'orchestre sur les polysyllabes et monosyllabes, sur les sons vocaliques, sur la fluidité des diphtongues (*Hear, Oh hear!*) donne à l'angliciste traducteur une merveilleuse leçon d'harmonie.

J'en viens maintenant, après avoir parlé de contraintes, à la notion de liberté. Cette liberté que préconisait déjà Verlaine dans son *Art Poétique*, s'inscrit dans l'évolution de la poésie sous l'influence, en particulier de Jules Laforgue en France et de T. S. Eliot en Angleterre. Et je ne crois pas qu'il soit paradoxal en traduisant, de respecter les contraintes dont j'ai parlé, tout en cherchant à libérer la traduction des lourdeurs qu'elles pourraient entraîner. La langue anglaise nous offre toutes les ressources nécessaires à cette liberté : syntaxe, variété et richesse des étymologies, diversités de sens liées à l'évolution de la langue. Léon Lemonnier, déjà cité, met en évidence les nuances de sens de mots comme *to dwell* (demeurer, mais aussi insister), *gay* (gai, mais aussi multicolore), *shame* (honte, certes, mais aussi pudeur) — nuances qui avaient parfois échappé soit à Mallarmé, soit à Baudelaire. L'anglais nous offre aussi les ressources de sa prosodie et y ajoute, de surcroît, sa musicalité de langue anglo-saxonne. Cette qualité musicale sera pour le traducteur un atout précieux car, là aussi, un choix pourra se faire entre deux mots synonymes dont l'un sera préféré à l'autre en raison de sa sonorité, de son caractère plus mélodieux. C'est une « fortune » pour un angliciste d'avoir la possibilité, dans le passage d'une langue à l'autre, d'exprimer avec des mots différents, des rythmes différents, des sonorités différentes, la beauté et l'émotion perçues à la lecture d'un texte. Mais il est clair qu'il n'aura pas toujours la « fortune » d'y réussir...

Il reste pour le traducteur à s'efforcer d'avoir, vis-à-vis de la beauté et dans ses efforts pour la rendre, une attitude analogue à celle de Philippe Jaccottet lui-même. En abordant la poésie de P. Jaccottet avec le dessein d'en traduire certaines pièces, il faut, encore plus que pour d'autres auteurs, s'ouvrir à la beauté, être réceptif à l'émotion. La perception de la beauté est essentielle si l'on se propose de lui donner vie dans une autre langue. Je suppose que M. Jaccottet, lui-même traducteur, a dû éprouver ce désir de propager la beauté perçue et exprimée en la traduisant. Il y a chez P. Jaccottet une ouverture constante à la présence d'une beauté subtile, sous-jacente, quasi insaisissable. Il éprouve la présence de la beauté dans la vie, dans l'environnement appréhendé par les sens. Il suffit d'ouvrir un recueil de ses poèmes pour voir quelle importance ont les perceptions olfactives (« Toute fleur n'est que de la nuit [...] mais là d'où son parfum s'élève [...] »), visuelles (« Je garderai dans mon regard/ comme une rougeur plutôt de couchant que d'aube »), auditives (« [...] vous n'entendrez plus que le bruit de la rivière/ qui coule derrière la forêt [...] ») ou bien (« Qui chante là quand toute voix se tait ? [...] »)¹.

Pour exprimer cette beauté évanescence, P. Jaccottet se sert d'un langage qui est donc sensoriel beaucoup plus qu'intellectuel, concret plutôt qu'abstrait. Comme le dit Jean-Claude Pinson, « le *voir* est indissociable d'un *dire*. Car c'est toujours avec des mots que nous voyons », ajoutant plus loin que P. Jaccottet se défie de toute entreprise « enthousiaste » de transgression verbale². Le concret est essentiel pour P. Jaccottet pour qui la beauté est « aperçue dans la vie ou retrouvée, différente, dans les œuvres³ ».

Pour le traducteur, cette adhésion du poète au monde sensible est précieuse car la langue anglaise est riche de « concrétude », pour reprendre un mot employé par J.-C. Pinson. La poésie de P. Jaccottet — comme ses « Arbres » — est enracinée dans le réel, et la beauté « ne peut être épurée “de l'épaisseur du visible” où elle se manifeste⁴. »

L'énigme de la beauté dont parle souvent P. Jaccottet doit être respectée par le traducteur. Comme le dit encore J.-C. Pinson, Philippe Jaccottet se contente dans sa poésie de décrire, en telle ou telle circonstance, le surgissement, « l'apparaître » de la beauté. Aussi convient-il pour le traducteur de ne pas faire autre chose qu'entrevoir la

(1) Philippe Jaccottet, *Poésie 1946-1967*, Poésie/Gallimard, 1971, p. 68 (« Lettre du vingt-six juin ») et p. 60 (« La Voix »).

(2) J.-C. Pinson, « Philippe Jaccottet et l'énigme de la beauté », dans *Habiter en poète. Essai sur la poésie contemporaine*, Champ Vallon, 1995, p. 175.

(3) P. Jaccottet, *Une transaction secrète. Lectures de poésie*, Gallimard, 1987, p. 308.

(4) J.-C. Pinson, *ibid.*, p. 176.

beauté comme le fait le poète lui-même. Cette beauté qui est « la venue, non pas la présence, mais l'apparition [d'une] lumière »¹ reste insaisissable, évanescence, secrète. En la transposant dans un autre médium linguistique, nous nous devons de suivre l'exemple de l'auteur, et c'est pourquoi notre traduction devra se garder de chercher à rassasier, à combler, à expliciter. « Le poète, dit J.-C. Pinson, n'est pas un démiurge. [...] Il est celui qui s'efface pour laisser paraître la beauté dont il est le témoin². »

Je voudrais, pour conclure, citer P. Jaccottet lui-même et formuler le souhait d'avoir, sans trop « défier », été un « passant invisible »³, d'avoir été moi aussi *self-obliterating*, d'avoir su « m'effacer » devant la beauté des poèmes que j'ai traduits, « simple passerelle, que l'on oublie pour s'éblouir de la région où elle mène⁴ ».

(1) P. Jaccottet, *Paysages avec figures absentes*, Gallimard, 1970, p. 120, cité par J.-C. Pinson, *ibid.*, p. 175.

(2) J.-C. Pinson, *ibid.*, p. 184.

(3) P. Jaccottet, *Une transaction secrète*, éd. cit., p. 314.

(4) *Id.*, p. 129.

FORTUNES DE TRADUCTION
SIX POÈMES DE PHILIPPE JACCOTTET

Toute fleur n'est que de la nuit
qui feint de s'être rapprochée

Mais là d'où son parfum s'élève
je ne puis espérer entrer
c'est pourquoi tant il me trouble
et me fait si longtemps veiller
devant cette porte fermée

Toute couleur, toute vie
naît d'où le regard s'arrête

Ce monde n'est que la crête
d'un invisible incendie

Je ne veux plus me poser
voler à la vitesse du temps

croire ainsi un instant
mon attente immobile

Every flower's but of the night
in the deceit of its approach

But from where its fragrance wafts upward
therein to be let I cannot hope
this it is that moves me so
and makes so long my wakeful vigil
in front of this unopened door

Every colour, every life
arise from beyond eye reach

This our world is but the crest
of an invisible fire.

Sit still I will no more
fly as swift as time

believe thus an instant
my waiting held still

ARBRES I

Du monde confus, opaque
des ossements et des graines
ils s'arrachent avec patience

afin d'être chaque année
plus criblés d'air

ARBRES II

D'une yeuse à l'autre si l'œil erre
il est conduit par de tremblants dédales
par des essaims d'étincelles et d'ombres

vers une grotte à peine plus profonde

Peut-être maintenant qu'il n'y a plus de stèle
n'y a-t-il plus d'absence ni d'oubli

ARBRES III

Arbres, travailleurs tenaces
ajourant peu à peu la terre

Ainsi le cœur endurent
peut-être, purifie

TREES I

Out of the dark tangle of the earth
turbid with bones and seeds
they wrench themselves with patient strength

that each year they may the more
be drilled with air

TREES II

If the eye wanders on from holm to holm
'tis led through quivering mazes
by swarms of sparks and shadows

towards a cave barely deeper

Now that steles are no more
absence or oblivion may no more be

TREES III

Trees, you dogged toilers
fretting open the earth by and by

the heart enduring alike
perhaps, purifies.

Je garderai dans mon regard
 comme une rougeur plutôt de couchant que d'aube
 qui est appel non pas au jour mais à la nuit
 flamme qui se voudrait cachée par la nuit

J'aurai cette marque sur moi
 de la nostalgie de la nuit
 quand même la traverserais-je
 avec une serpe de lait

Within my eyes will I keep
 some glow as of sunset rather than of dawn
 that does not call out to day but night
 a flame that would by night be hidden

This token on me will I bear
 of the yearning for night
 go through it though I might
 with a sickle of milk

Il me semble que les réflexions qui précèdent ces traductions sont assez explicites pour me permettre de ne pas charger cet article de commentaires personnels concernant les options que j'ai faites dans ce travail. Je ferai seulement deux remarques :

1. Mon choix de *holm* pour « yeuse » dans « Arbres II » se justifie de deux façons. J'aurais pu employer *ilex* qui aurait été moins recherché, mais qui me fournissait deux syllabes beaucoup moins mélodieuses que le monosyllabe *holm*. Par ailleurs, on pouvait être tenté d'employer *yew*, c'est-à-dire le nom de l'if, l'arbre des cimetières. Mais j'ai pensé que le mot « yeuse » — mot d'origine provençale — avait été sans doute choisi à dessein par Philippe Jaccottet et qu'il était préférable de respecter ce choix.

2. J'ai employé le mot *steles* pour « stèle » pour éviter la banalité du mot *headstone* qui aurait été d'ailleurs à la limite du faux sens. Il faut aussi faire remarquer que le mot anglais, au pluriel, comporte deux syllabes et se prononce [sti:liz].

Claude Berger