

Source 7 (Sph etc, 1990)

CHRISTINE PAGNOULLE

Traduction et équilibrisme: culbutes et rétablissements

Si traduction rime trop souvent avec compromission, c'est que l'art du passage est un art difficile où le passeur est aussi, nécessairement, équilibriste.

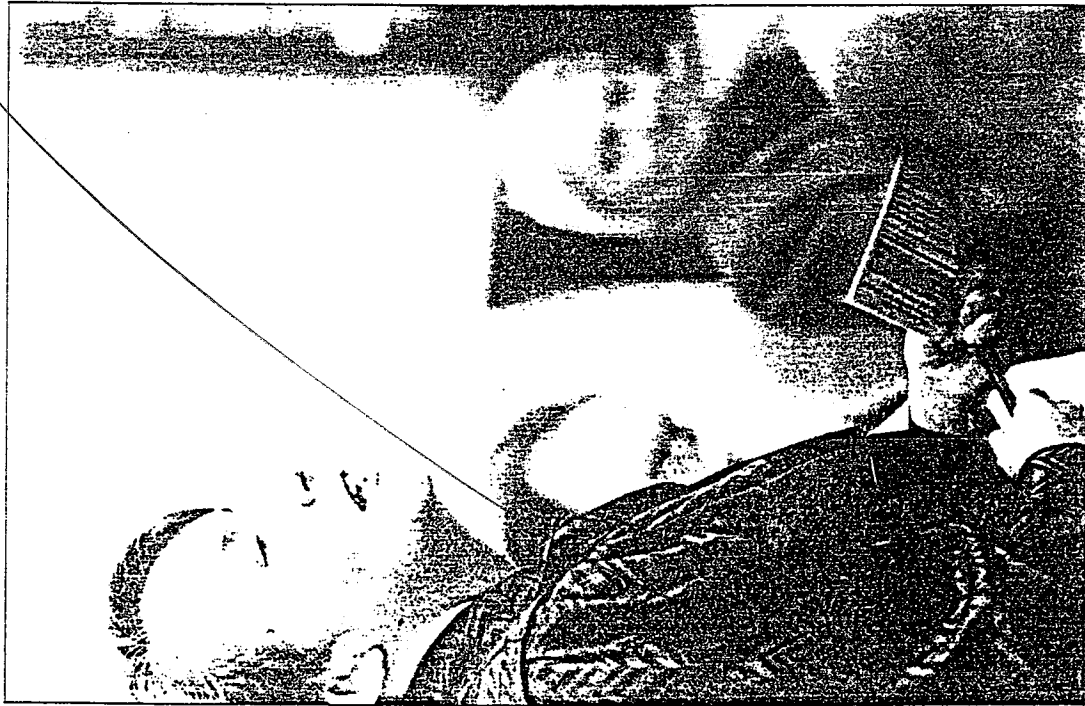
L'image n'est pas neuve. Le traducteur évolue, balancier en main, entre deux attirances, entre deux précipices. Il est le passeur téméraire qui s'aventure sur la corde tendue, mal tendue, entre la rive du texte à faire passer et la rive de sa langue, entre le chant de l'origine (le poème en «version originale») et l'écho de sa re-création. On le sait: le «sens» du poème est aussi, souvent d'abord, dans son rythme, dans le chatolement des sons, parfois dans la structure rimée des strophes, pres-que toujours dans les glissements de sens qui fait qu'un mot se prête à plus d'une lecture, s'inscrit dans plusieurs champs sémantiques.

Souvent la traduction oscille, vacille sous l'effort. Souvent le traducteur bascule et le poème se fracasse en tessons éteints où ne luisent plus que quelques éclats. Ainsi l'image de l'animal déchiqueté par des bêtes de proie qui articule le poème de George Ellenbogen *Family Counseling* est elle aussi mise en pièce quand, par exemple, *they go to it, like lovers exploring, / wedging the wide-need opening* devient *ils vont tels des amants fouillant / et resserrant la plate* ou quand le vers très simple du même poème, *They walk out the way they arrive* («ils sortent par où ils sont entrés»), s'ampoule et se déforme en *ils abandonnent le chemin qu'ils empruntèrent*.

Parfois pourtant la chute se change en culbute, saut périlleux suivi de rétablissement, qui fait que le poème, malgré tout, se retrouve sur l'autre rive, mais un peu décalé, glissement vers l'amont, glissement vers l'aval.

Aval de la lecture aussi, qui peut le ravaler comme une vieille façade, avalant peut-être au pas-sage, incognito, quelques faux-sens rédimés.

Il est des traducteurs qui passent d'une rive à l'autre sans que l'on perçoive même un balan-cier. Il est des traductions dont la grâce est telle que l'on pense à quelque grâce divine, quand pourtant c'est l'art patient du passeur qui a su si bien tendre un texte en miroir, un poème dont tous les échos vont vibrer au diapason de l'original.



Christine PAGNOULLE

Je pense ici aux traductions de Pierre Leyris quand il nous offre T.S. Eliot, quand il nous fait

cadeau de Gérard Manley Hopkins, retrouvant dans le même mouvement des couches de français oubliées, négligées. Que le poème français semble couler de source n'en est que plus admirable. Culbutes pourtant il y a bien, mais parfaitement intégrées et dépassées, effacées aux yeux du lecteur par d'impeccables rétablissements. Chaque obstacle est devenu prétexte à trouvailles, lieu de révélation des vraies richesses de notre langue.

Ainsi dans ce célèbre « sonnet » de dix vers et demi (une des nombreuses spécialités prosodiques de ce Jésuite de génie), *Pied Beauty, Beauté piotée*, au deuxième vers, on lit en anglais: *For skies of couple-colour as a brindled cow*, et en français, dans un rythme un peu accéléré, mais simple: *Pour les cieux de lons jumelés comme les vaches lavêlées*. Leyris aurait pu dire *comme vache lavêlée*, voire, littéralement, *comme une vache lavêlée*. Mais on voit bien que l'indéfini anglais est générique, et l'article défini au pluriel, impossible dans ce sens en anglais, exprime ce caractère générique et instaure un parallélisme de nombre bienvenu. Deux vers plus loin, il n'a pas hésité à intervertir l'ordre des groupes nominaux et à modifier la répartition en vers, en partie pour se donner l'occasion d'une belle rime entre « paysages » et « pacages ».

Les anglicistes loueront la souplesse et l'économie de l'anglais. Mais ici Leyris démontre que le français, par d'autres moyens, peut être tout aussi souple et suggestif. Ainsi l'expression *Fresh-freckled chestnut-falls*, où le luisant des marrons quand la bogue éclate rappelle les brasiers où l'on cuit les chataignes, devient sous sa plume les *frais charbons ardents des marrons chus*. Nulle ambiguïté, et tout y est: l'échal charnu du fruit dans sa plénitude automnale et la chaleur des marrons chauds, dont on entend même un écho dans *marrons chus*.

Au sixième vers de ce même poème, il modifie la ponctuation et le mode de coordination, et parvient ainsi à garder le même effet rythmique: *And all trades, their gear and tackle and trim* devient *Et les métiers: leur attirail, leur appareil, leurournement*. Il était inutile de chercher en français trois mots d'une syllabe qui désigneraient l'équipement propre à chaque métier. Il en a pris trois de trois syllabes, qui s'accumulent avec des virgules, parallèles ici aux *and* répétés en anglais.

Comme dernier exemple de *culbute* parfaite chez ce traducteur exemplaire, je prendrai un cas d'ambiguïté sémantique. La traduction d'un verbe-clé très controversé dans *The Windhover (Le faucon)*: *Buckle*, qui peut signifier céder, donner prise, ou, au contraire, se tendre ensemble dans l'effort. Leyris traduit par « fonder », qui peut lui aussi être lu dans deux sens opposés: fonder comme le métal fond, ne plus opposer de résistance, être balayé par une puissance supérieure, ou, au contraire, fonder comme l'oiseau de proie. Un étonnement pourtant, à la fin de ce poème, *sheer plod makes plough down sillon / Shine, and blue-bleak embers... / Fall, gall themselves... est rendu par c'est l'ahan qui fait le soc dans le sillon / Luire, et les braises bleu-blême... / Choir pour se déchirer... C'est-à-dire que *Fall*, que je lis comme un verbe à l'indicatif, avec *blue-bleak embers* comme sujet, est devenu un infinitif dépendant d'un effort extérieur (*c'est l'ahan*), lecture qui n'a guère de sens.*

Chez Darras aussi, traduisant les *Anathemata* de David Jones, les culbutes, nombreuses, sont magistralement escamotées, le sens rattrapé au tournant d'une compensation. Ainsi les mots *The mines deploy*, qui introduisent l'apparition de l'homme sur la piste du grand cirque de la préhistoire, sont traduits par *L'armée des mines débarque*, où deux mots déploient ce faux ami de *deploy*, terme militaire désignant souvent une attaque surprise. Les *rashes* de la tourndra, quelques vers plus haut, sont-ils vraiment des « plaques », suggérant quelque maladie, alors que l'original fait écho à la chanson *green grog/the rashes (rustles) o?* Le lecteur bilingue et philologue peut sans doute se pencher, avec peu de profil, sur divers « dérapages » de ce genre dans ces deux cents pages inspirées. Mais ici, le ton, le rythme, l'ampleur du texte épique se retrouvent, miraculeusement transposés sous les yeux, dans les oreilles du lecteur français.

Il arrive que les vers, par leur régularité, appellent une forme régulière en français. Le résultat, quand on n'est pas Pierre Leyris, n'est pas nécessairement concluant, et je comprends les traducteurs qui préférèrent suivre de plus près le sens des mots et leur arrangement que de les déplacer pour retomber sur des rimes ou un alexandrin boiteux. Le dernier tercet du poème de Dannie Absbe sur ses visites à sa vieille mère, écrit en pentamètres iambiques rimés, dit:

So I must speak of small approximate things,
of how I saw, in the park, four flamingoes
standing, one-legged on ice, heads beneath wings.

J'ai traduit

Or donc je parlerai de menues bagatelles,
de ces quatre flamants se tenant sur la glace
perchés sur une patte, la tête sous leur aile.

Mais je sais que dans le premier vers, j'ai introduit une redondance pire que le tâtonnement suggéré par l'anglais *small approximate things*.

Dans le poème de David Gascoyne *Variations on a Phrase*, le rythme litte avec le pentamètre iambique, donc avec l'alexandrin français, mais les rimes, elles, imposent une régularité que j'ai tenté de préserver:

Vers l'arc-en-ciel le lièvre envoya sa prière
A travers les mailloons de la toile d'araignée
En dépit des chasseurs qui le traquaient sur terre.

cadeau de Gérard Manley Hopkins, retrouvant dans le même mouvement des couches de français oubliées, négligées. Que le poème français semble couler de source n'en est que plus admirable. Cultibutes pourtant il y a bien, mais parfaitement intégrées et dépassées, effacées aux yeux du lecteur par d'impeccables rétablissements. Chaque obstacle est devenu prétexte à trouvailles, lieu de révélation des vraies richesses de notre langue.

Ainsi dans ce célèbre « sonnet » de dix vers et demi (une des nombreuses spécialités prosodiques de ce Jésuite de génie), *Pied Beauty, Beauté piolée*, au deuxième vers, on lit en anglais: *For skies of couple-colour as a brindled cow*, et en français, dans un rythme un peu accéléré, mais similaire: *Pour les cieux de tons jumelés comme les vaches tavelées*. Leyris aurait pu dire *comme vache tavelée*, voire, littéralement, *comme une vache tavelée*. Mais on voit bien que l'indéfni anglais est générique, et l'article défini au pluriel, impossible dans ce sens en anglais, exprime ce caractère générique et instaure un parallélisme de nombre bienvenu. Deux vers plus loin, il n'a pas hésité à intervenir l'ordre des groupes nominaux et à modifier la répartition en vers, en partie pour se donner l'occasion d'une belle rime entre « paysages » et « pacages ».

Les anglicistes loueront la souplesse et l'économie de l'anglais. Mais ici Leyris démontre que le français, par d'autres moyens, peut être tout aussi souple et suggestif. Ainsi l'expression *Firecoal chestnut-falls*, où le luisant des marrons quand la bogue éclate rappelle les brasiers où l'on cuit les chataignes, devient sous sa plume *les irais charbons ardents des marrons chus*. Nulle ambiguïté, et tout y est: l'éclat charnu du fruit dans sa plénitude automnale et la chaleur des marrons chauds, dont on entend même un écho dans *marrons chus*.

Au sixième vers de ce même poème, il modifie la ponctuation et le mode de coordination, et parvient ainsi à garder le même effet rythmique: *And all trades, their gear and tackle and trim* devient *Et les métiers: leur attirail, leur appareil, leur fournement*. Il était inutile de chercher en français trois mots d'une syllabe qui désigneraient l'équipement propre à chaque métier. Il en a pris trois de trois syllabes, qui s'accumulent avec des virgules, parrallèles ici aux *and* répétés en anglais.

Comme dernier exemple de *cultbute* parfaite chez ce traducteur exemplaire, je prendrai un cas d'ambiguïté sémantique. La traduction d'un verbe-clé très controversé dans *The Windhover* (*Le faucon*): *Buckle*, qui peut signifier céder, donner prise, ou, au contraire, se tendre ensemble dans l'effort. Leyris traduit par « fondre », qui peut lui aussi être lu dans deux sens opposés: fondre comme le métal fond, ne plus opposer de résistance, être balayé par une puissance supérieure, ou, au contraire, fondre comme l'oiseau de proie. Un étonnement pourtant, à la fin de ce poème, *sheer plod makes plough down sillion / Shine, and blue-bleak embers... / Fall, gall themselves... est rendu par c'est l'ahan qui fait le soc dans le sillon / Luire, et les braises bleu-blême... / Choir pour se déchirer... C'est-à-dire que *Fall*, que je lis comme un verbe à l'indicatif, avec *blue-bleak embers* comme sujet, est devenu un infinitif dépendant d'un effort extérieur (*c'est l'ahan*), lecture qui n'a guère de sens.*

Chez Darras aussi, traduisant les *Anallhemata* de David Jones, les cultbutes, nombreuses, sont magistralement escamotées, le sens rattrapé au tournant d'une compensation. Ainsi les mots *The mimes deploy*, qui introduisent l'apparition de l'homme sur la piste du grand cirque de la préhistoire, sont traduits par *L'armée des mimes débarque*, où deux mots déploient ce faux ami de *deploy*, terme militaire désignant souvent une attaque surprise. Les *rashes* de la loundra, quelques vers plus haut, sont-ils vraiment des « plaques », suggérant quelque maladie, alors que l'original fait écho à la chanson *green grow the rushes* (*rushes*) ? Le lecteur bilingue et philologue peut sans doute se pencher, avec peu de profit, sur divers « dérapages » de ce genre dans ces deux cents pages inspirées. Mais ici, le ton, le rythme, l'ampleur du texte épique se retrouvent, miraculeusement transposés sous les yeux, dans les oreilles du lecteur français.

Il arrive que les vers, par leur régularité, appellent une forme régulière en français. Le résultat, quand on n'est pas Pierre Leyris, n'est pas nécessairement concluant, et je comprends les traducteurs qui préfèrent suivre de plus près le sens des mots et leur arrangement que de les déplacer pour retomber sur des rimes ou un alexandrin boiteux. Le dernier tercet du poème de Dannie Abse sur ses visites à sa vieille mère, écrit en pentamètres iambiques rimés, dit:

So I must speak of small approximate things,
of how I saw, in the park, four flamingoes
standing, one-legged on ice, heads beneath wings.

J'ai traduit

Or donc je parlerai de menues bagatelles,
de ces quatre flamants se tenant sur la glace
perchés sur une patte, la tête sous leur aile.

Mais je sais que dans le premier vers, j'ai introduit une redondance pire que le tâtonnement suggéré par l'anglais *small approximate things*.

Dans le poème de David Gascoyne *Variations on a Phrase*, le rythme litrle avec le pentamètre iambique, donc avec l'alexandrin français, mais les rimes, elles, imposent une régularité que j'ai tenté de préserver:

Vers l'arc-en-ciel le lièvre envoya sa prière
A travers les mailloons de la toile d'araignée
En dépit des chasseurs qui le traquaient sur terre.

Les chasseurs posent leurs pièges, les normes fient leurs fils,
Le filet d'Héphaïstos guette tous les amants.
Un filamento de lumière dans le ciel s'effile.

Parfois, c'est le jeu sur les sons qui est primordial, comme dans le poème de Lykiard *Reading Exercise*, où j'ai essayé de préserver le ton mutin. Ainsi, *No, Fred is not tall at all, while Jim / if any-thing is smaller devier, Non, Fred n'est pas grand pour un sou, mais Louis / lui est encore plus petit*. Dans un poème de Abse, *In the Gallery*, la dernière partie commence par l'envoûtement

Outside it is snow
snowing and namelessness is growing,

traduit par

Dehors il n'est que neige
cunneigé l'anonymat s'agrége,

où le son de la neige envahit les vers, quitte à bousculer un peu les relations grammaticales du texte original. Dans un poème de Bernard Patten, c'est un grincement allitératif qu'il fallait rendre:

your stage presence falters as you explain
with grim grin-grinace the reason for your acts

devient

Ta présence à l'écran vacille quand tu expliques
avec ton surin de sourire souillé la raison de tes actes.

Les cultbutes les plus audacieuses, et donc les plus souvent ralées, sont finalement celles que demandent les transpositions sémantiques. Trois exemples, toujours pris dans mes propres traductions. Comment traduire le titre hautement allusif de l'effrayant poème de Dermot Bolger, dont on veut croire qu'il ne s'agit que de science fiction *Snuff Movies*? Les gens sont rîvés à leur écran de télévision où se projettent, en alternance avec la neige des parasites ou de longues séquences publicitaires, les images en direct d'un terrorisme aveugle. La société ne fonctionne plus que suivant les principes complémentaires de deux drogues: la consommation et la violence, une violence étalée dont la fascination tient pourtant encore de l'interdit. J'ai fabriqué «Carré sang», en espérant

que le lecteur entendrait en même temps «Carré blanc», et percevrait la perversion. A la fin d'un beau poème à la graphie suggestive de John Hartley Williams, je me suis permis d'introduire une allusion littéraire. Il décrit le corps d'une femme aimée et termine: *that / blinding / narrowness // to the still / but definitely / moving land / beyond*; et je lui fais dire: *Cette aveuglante / porte / étroite // vers, immobile / pourtant résolument / mouvante, la contrée / au-delà*. Dans un poème de Desmond Egan, «V», traduit différemment par Patrick Raitoici, il est question de camions *on coin wheels*, ce qui suggère un déplacement bruyant, mais aussi l'omniprésence de l'argent. Je suggère *leurs roues sonnantes et rébuchantes*, ce qui amène à réduire le nombre de mots par ailleurs, sinon le rythme sera perdu.

Quelques pirouettes ménageant une certaine adéquation à l'original, celle fois dans des traductions de français en anglais. Les derniers vers d'un poème pas encore publié de Rose-Marie François décrivent l'effet du tremblement de terre qui a ébranlé Liège en novembre 83:

Le cerisier d'un trait a doré la prairie
sous l'instantané des étoiles,
négatif d'étourneaux éclaboussant l'automne.
Demain nous traverserons
l'honneur figé des allées
sans l'hommage vibrant
des fentes jonchées d'ocre.

Ceci devient:

The cherrytree has spilled its gold on the meadow
under the stars snapping,
a negative of starlings splashing autumn.
Tomorrow we shall walk
the staring guard of avenues
without the quivering homage
of slow ochred drifts.

Le «trait» est devenu épanchement, et l'or est plus explicitement rattaché à l'arbre qui a perdu ses feuilles. «Snap» peut être le déclic de l'appareil photo («instantané»), mais suggère aussi que même les étoiles sont menacées d'extinction dans le séisme. La rigidité des arbres dépouillés (*l'honneur figé*) est déjà rendue dans la solennité du verbe: *we shall walk*, puis visualisée dans les

arbres immobiles au garde-à-vous: *the staring guard*.

Dans «Sang-Ricochet!» (un titre que j'ai traduit par *Sap on the Rebound*), il fallait rendre les échos d'une vieille chanson populaire («Au clair de la lune») et la double lecture, en référence à la fois à la croissance printanière et au processus d'écriture. Les croisements de sens pluriels à la fin du poème

La pluie parfume le terrain
pour donner la vie à la mort
pour rendre la mort à la vie

se retrouvent dans le texte anglais

Rain scents the black earth
and gives life to death
and gives death back to life

Beaucoup de poèmes de David Schreiner sont écrits dans le rythme porteur des versets bibliques, dont il faut retrouver le souffle en anglais. Dans l'un de ces textes admirables, «la mémoire des cendres», la transposition de «Faurisson» en «Pourrisson» posait un problème intéressant. J'ai gardé le nom déformé, comptant sur l'information du lecteur pour resituer les allégations à leur auteur, mais j'ai modifié (coloré) le verbe pour suggérer la pourriture au lecteur anglophone qui aurait raté l'allusion. Ainsi, *En 1980, à Paris, le fasciste Pourrisson trouve, dans ses papiers, que les chambres à gaz sont un triste mythe et qu'au grand jamais n'y périt nul Israélite, pour Pourrisson faussaire, nul Juif n'a souffert.*

devent en anglais

In eighty, in Paris, Pourrisson the fascist fishes out from his papers that gas chambers are an unfortunate myth, ðgd that no Israélite never ever died there, to Pourrisson the forger, no Jew/ever suffered.

Et au verset suivant, les «Tartufes multicolores, bruyants malamores, au milieu de vos tuteurs et de vos floritures» deviennent, la référence à la culture française étant secondaire par rapport à l'hypocrisie évoquée: «You noisy braggaris, Pecksniffs in molley clad, among your rockets ans rackets».

Quand il s'agit de traduire des poètes d'autres continents, la difficulté est corsée par des

références culturelles souvent peu connues, ou par des allusions à des réalités géographiques qui vont appeler soit des notes, soit une explicitation dans le texte même. Les poèmes de Brathwaite repris dans la plaquette *The Visibility Trigger* (Cahiers de Louvain, 1986) sont accompagnés d'une introduction détaillée et d'un glossaire, qui permet de comprendre des allusions comme «bleu de makola», «le trou noir de kaneshie», «lointain comme l'oiseau farouche (pows) sur l'essequibo».

Exemple de rétablissement facile dans ces poèmes dont la traduction s'est avérée d'autant plus difficile qu'il fallait trouver un ton comparable à celui de l'original, ce vers du quatrième poème qui fait intervenir au second degré le sens français de certains mots: *real like the long marches the court steps of trial: réel comme les langues marches les degrés cours de jugements.*

Je termine par quelques passages tirés de poèmes de cet artiste d'une acrobatie verbale et intellectuelle qui n'a rien de gratuit, Taban Loliyong. M'étant quelque peu étonnée devant les vers par ailleurs délicieux,

The Portuguese took Brazil, Angola, Mozambique, Macao;
The French Quebecked, Indonesianised, and Africked;
Britain took North America, Australia, and New Zealand,
Leave alogge Natal, the best of Africa, India and rest of Asia;
The Dutch stuck in Cape of Bad Hope, Java, and Siam,

J'ai reçu une réponse typique de l'humour détaché de cet homme profondément préoccupé de l'avenir de l'Afrique et de l'humanité: ☺

I know the French were in Indochina and the Dutch in Indonesia, but «Siam» is such a sweet word, how can one leave it out? (lettre du 7 septembre 1989). Donc en dépit de ses encouragements à affirmer ma liberté de traducteur-éditeur, j'ai conservé en partie sa géographie parfois fantaisiste:

Les Portugais ont pris le Brésil, l'Angola, le Mozambique, Macao;
Les Français ont Quebecké, Indochiné, Afriqué;
L'Angleterre a pris l'Amérique du Nord, l'Australie et la Nouvelle-Zélande,
Sans compter le Natal, la plus grande partie de l'Afrique, l'Inde et le reste de l'Asie;
Les Hollandais ont calé au Cap de Mauvaise Espérance, à Java, au Siam.

La culture avec rétablissement est un art en soi. Le traducteur, qu'il le veuille ou non, ne peut

arbres immobiles au garde-à-vous: *the staring guard*.

Dans «Sang-Ricochet» (un ilire que j'ai traduit par *Sap on the Rebound*), il fallait rendre les échos d'une vieille chanson populaire («Au clair de la lune») et la double lecture, en référence à la fois à la croissance printanière et au processus d'écriture. Les croisements de sens pluriels à la fin du poème

La pluie parfume le terreau
pour donner la vie à la mort
pour rendre la mort à la vie

se retrouvent dans le texte anglais

Rain scents the black earth
and gives life to death
and gives death back to life

Beaucoup de poèmes de David Scheinert sont écrits dans le rythme porteur des versets bibliques, dont il faut retrouver le souffle en anglais. Dans l'un de ces textes admirables, «la mémoire des cendres», la transposition de «Faurisson» en «Pourrisson» posait un problème intéressant. J'ai gardé le nom déformé, complant sur l'information du lecteur pour restituer les allégations à leur auteur, mais j'ai modifié (coloré) le verbe pour suggérer la pourriture au lecteur anglophone qui aurait raté l'allusion. Ainsi, *En 1980, à Paris, le fasciste Pourrisson trouve, dans ses paperasses, que les chambres à gaz sont un triste mythe et qu'au grand jamais n'y périt nul Israélite, pour Pourrisson faussaire, nul Juif n'a souffert.*

devient en anglais

In eighty, in Paris, Pourrisson the fascist fishes out from his papers that gas chambers are an unfortunate myth, right that no Israelite never ever died there, to Pourrisson the forger, no Jew/ever suffered.

Et au versel suivant, les «Tartuffes multicolores, bruyants malamores, au milieu de vos fusées et de vos fioritures» deviennent, la référence à la culture française étant secondaire par rapport à l'hypocrisie évoquée: «You noisy braggarts, Pecksniffs in molley clad, among your rockets ans rackets».

Quand il s'agit de traduire des poètes d'autres continents, la difficulté est corsée par des

références culturelles souvent peu connues, ou par des allusions à des réalités géographiques qui vont appeler soit des notes, soit une explication dans le texte même. Les poèmes de Bralwaite repris dans la plaquette *The Visibility Trigger* (Cahiers de Louvain, 1986) sont accompagnés d'une introduction détaillée et d'un glossaire, qui permet de comprendre des allusions comme «bleu de makola», «le trou noir de kaneshie», «lointain comme l'oiseau farouche (powis) sur l'essequibo».

Exemple de rétablissement facile dans ces poèmes dont la traduction s'est avérée d'autant plus difficile qu'il fallait trouver un ton comparable à celui de l'original, ce vers du quatrième poème qui fait intervenir au second degré le sens français de certains mots: *real like the long marches the court steps of trial: réel comme les longues marches les degrés cours de jugements*.

Je termine par quelques passages lirés de poèmes de cet artiste d'une acrobatie verbale et intellectuelle qui n'a rien de gratuit, Taban Lolyong. M'étant quelque peu étonnée devant les vers par ailleurs délicieux,

The Portuguese took Brazil, Angola, Mozambique, Macao;
The French Quebecked, Indonesianised, and Africked;
Britain took North America, Australia, and New Zealand,
Leave aloofe Natal, the best of Africa, India and rest of Asia;
The Dutch stuck in Cape of Bad Hope, Java, and Siam,

j'ai reçu une réponse typique de l'humour détaché de cet homme profondément préoccupé de l'avenir de l'Afrique et de l'humanité: :)

I know the French were in Indochina and the Dutch in Indonesia, but «Siam» is such a sweet word, how can one leave it out? (lettre du 7 septembre 1988). Donc en dépit de ses encouragements à affirmer ma liberté de traducteur-éditeur, j'ai conservé en partie sa géographie parfois fantaisiste:

Les Portugais ont pris le Brésil, l'Angola, le Mozambique, Macao;
Les Français ont Quebecké, Indochiné, Afriqué;
L'Angleterre a pris l'Amérique du Nord, l'Australie et la Nouvelle-Zélande,
Sans compter le Natal, la plus grande partie de l'Afrique, l'Inde et le reste de l'Asie;
Les Hollandais ont calé au Cap de Mauvaise Espérance, à Java, au Siam.

La culbute avec rétablissement est un art en soi. Le traducteur, qu'il le veuille ou non, ne peut

que s'y exercer. Et il arrive que le produit, secoué dans le transport acquière un goût, une saveur, qui s'ajoute à l'original. C'est ce qui se passe souvent quand le poème au départ n'est pas un grand cru. Et puis, rarement, quand un grand traducteur est poité par le souffle du texte à traduire: c'est Leyris traduisant Hopkins. Mais comme dans toute acrobatie, pour peu qu'on ait le goût du risque, l'entraînement même, donc aussi tous les essais ratés, est, pour les traducteurs, jeu passionnant dans lequel ils oublieraient les lois de la pesanteur, en même temps que les lois du marché.

CHRISTINE PAGNOULLE

- , G.M. Robinson and C. Elias. 1980. "Psychology in Action." *American Sociologist* 15, 3: 1033-1036.
- , 1982. *Approaches to Translation*. Oxford: Pergamon Press. 200pp.
- d R. Taber. 1974. *The Theory and Practice of Translation*. Leiden: E.G. Brill.
- here of South Africa*. Johannesburg Stock Exchange. 15pp.
1977. "Language in a Sexist Society." *Studies in Descriptive and Historical Linguisticschrift für Wilfrid H. Lehmann* ed. by P.J. Hooper, 209-217. Amsterdam: John Benjamins.
1988. "The Human-Not-Quite-Human." *The Nonsexist Word Finder* by R. Maguire and S.L. Hacker. 1973. "Sex Role Imagery and the Use of the Generic 'Man' in Literary Texts: A Case in the Sociology of Sociology." *American Sociologist* 8, 12-18.
1975. "Is the English Language Anybody's Enemy?" *Fig.: A Review of General Linguistics* 32, 151-153.
88. "Solving the Great Pronoun Problem: 14 Ways to Avoid the Sexist Singular." *exist Word Finder* by R. Maguire. 200-204. Boston: Beacon Press.
- J. 1976. "Nondifferential Person Revisited." *American Sociologist* 11, 90-92.
1988. "Why Nonsexist Communication?" *The Nonsexist Word Finder* by R. Maguire. Boston: Beacon Press. 7
1980. *Man Made Language*. London: Routledge and Kegan Paul. 250pp.
- P. 1978. "Sexist Grammar." *College English* 39, 800-811.
1971. "Our Sexist Language." *Woman in Sexist Society* ed. by V. Gornick and M. New York: New American Library. 70pp.
- and N. Henley. 1975. "Difference and Dominance: An Overview of Language, Gender, and Society." *Language and Sex: Difference and Dominance* ed. by B. Thorne and J. Rowley. Newbury House. 328pp.
78. "The Nature and Role of Norms in Literary Translation." *Literature and Translation* ed. by J. Holmes, J. Lambert and R. van den Broeck. 83-101. Leuven: Acco.
- yk, C. 1984. "Die objektieve evaluering van vertalingsekwivalente en die betekenisse daarvan." *Kongresreferate*. 700-708a. Pretoria: Linguistic Society of Southern Africa.
1978. "Teachers' Inclusion of Males and Females in Generic Nouns." *Research in English* 12, 155-156.

ome un bref aperçu du langage sexiste en fournissant des exemples empruntés à la littérature, il énumère un certain nombre de raisons pour lesquelles les traducteurs doivent éviter ce langage dans leur travail, pour autant que les contraintes du texte ne le permettent pas. L'article décrit un nombre de contraintes qui empêchent le traducteur de proposer des alternatives non sexistes et aborde ensuite certains aspects des théories de la J. House et P. Newmark pour illustrer cette question. Cette discussion permet de voir que les contraintes sont moins nombreuses dans les traductions libres que dans les traductions littérales au texte d'origine. L'article attire l'attention du lecteur sur le fait qu'un texte sexiste comporte des risques cependant d'être subjectif, compte tenu du contexte, et, par conséquent, difficile à traduire. L'auteur termine son article en demandant un modèle de travail pour concevoir comment aider les traducteurs qui souhaitent utiliser autant que possible un langage non sexiste.

Translating poems: A precarious balance

Christine Pagnoulle

To translate: to undo the curse of Babel with Pentecostal gift of tongues... This is an everyday necessity in the worlds of business, science, technology, trade, advertisement, or academic publishing. In those spheres the need to translate is combined with the relative freedom of the translator to recreate the message, sometimes changing the outward shape, sometimes even improving on the inner logic. But can poetry be translated? How can a unique work of art, a unique balance of sounds and stresses, of silence and song, ever find an equivalent in another language? That it should in some cases actually happen is just as much of a miracle as those other "translations": removals from earth to heaven without death. It is impossible. Therefore it is worth trying. Something is bound to be lost. Sometimes, though, something is gained too.

Words can be misleading. There is in fact no ferrying, no carrying through or across. Languages, even such closely related languages as English and French, work along different lines. The poems have to be penetrated, experienced to their core of music, to their narrow of sounds, and then recreated on the different score of the other language.

I am going to illustrate my comments on this precarious craft with instances taken from my own practice. This may seem in modest, but is, I feel, the best way of knowing what is actually involved in a task. It should be clear that I do not in any way suggest that my translations are models to be imitated. In fact I know that they can be improved on. Since, however, so much of the present essay rests on my practice I shall first define some of my beliefs about the translation of poetry.

I agree with most of the usual claims (tacit or explicit) made on those who translate poems, and essentially with the demand that each translation should be a labour of love requiring complete empathy. This may seem difficult when instead of specializing in one poet or a specific kind of poetry one is called upon to translate a few poems by perhaps five or six different writers in one summer, as I sometimes did for the European Poetry Festival in Louvain. It certainly requires a good deal of negative capability (the capacity to neutralize feelings of rejection