

Traduire des poèmes : déplacements autour de l'autre même

*L'original n'est pour le lecteur qu'un puits
où il se laisse choir dans la lecture. Il devient
pour qui s'applique à le déchiffrer
un dédale à arpenter sans fin. Mais sa version
est un jardin où l'on se perd, un monde où l'on vit,
une langue où l'on jouit.¹*

Avant de nous aventurer sur le terrain des vers, reprenons à la source. En traduction, qu'appelons-nous source et qu'appelons-nous cible ? Le texte de départ (aussi parfois appelé "original") et le texte dans l'autre langue remis par le traducteur ? Il n'y aurait pas, alors, de dilemme : tout étant nécessairement sourcier et cibliste. Ou bien la source serait-elle l'auteur du texte à traduire et la cible les lecteurs de la traduction, les destinataires, le public ? Ou encore l'intention de l'auteur et l'attente du public ? Lorsque certains opposent sourciers et ciblistes, n'est-ce pas en effet souvent pour s'inquiéter de dérives opportunistes ? Mais dérives par rapport à quel idéal ? Celui qui nous était présenté naguère comme la « fidélité » de la traduction et qui aurait dû démentir l'adage de la traduction-trahison ? Pour d'autres, il est vrai, il s'agit plutôt à l'inverse de stigmatiser ceux qui s'embourbent dans une trop grande proximité sourcière et n'atteignent ainsi jamais leur cible.

A vrai dire les traducteurs que je connais ne se posent guère la question - attention au texte ou souci d'être entendu du destinataire. Pas plus qu'ils ne s'interrogent sur cet autre faux dilemme, lettre ou esprit. Il y a un travail à rendre, un cahier des charges souvent implicite, mais dont il convient de connaître les grandes règles, à l'apparence parfois paradoxales. Ainsi le traducteur assermenté traitant un acte juridique se doit d'observer le plus grand respect littéraliste pour son texte source, mais ce faisant, c'est aux besoins du client qu'il répond, donc à sa cible. En revanche le traducteur-publiciste (qui s'il sait y faire aura secoué l'étiquette moins lucrative de traducteur et sera copywriter) doit, lui, transformer le slogan, l'adapter radicalement à son public cible, changer les mots, le rythme, mais que fait-il en fait ? ne contribue-t-il pas à gagner spectateurs ou lecteurs à la cause du message d'origine ? se préoccupe-t-il de leurs attentes ? n'est-il pas cibliste au service de la source ?

¹ Sylvia Durastanti, *Eloge de la trahison Notes du traducteur*, Le Passage, 2002, p. 141.

Et pour le traducteur de poèmes, ça rime à quoi, la source et la cible ? Faut-il vraiment rester au plus près des mots ? Comment alors retrouver rythme et rimes ? Sylvie Durastanti (dans le sillage d'Antoine Berman et de Lawrence Venuti) suggère une autre opposition, celle entre acclimatation (ou naturalisation, domestication, adaptation au milieu cible) et excentricité (ou étrangeté), ajoutant d'ailleurs que la traduction "est elle-même acclimatation tempérée d'excentricité"².

Ce qu'il faut saisir, et c'est parfois aussi difficile que de piéger une truite rusée au fil de l'eau, c'est le moteur du poème, la façon dont il nous atteint, sa visée dit Durastanti (p. 95) qui est aussi le « canto » de Titat Reut³. C'est fait d'émotions et de sons, de sens et de non-sens, de contraintes formelles, de jeux sur les registres de langue, d'échos et citations (toute une trame intertextuelle). Comment garder ? Comment capter ? Comment reconstruire le premier poème ? ⁴

Dans un poème comme 'Petalwort' de Michael Longley⁵, la côte irlandaise est perceptible dans les noms de lieux peut-être difficiles à prononcer (mais ils le sont aussi pour bien des anglophones) : "les hauts fonds à Carricknashinnagh ou l'île / de Caher", "entre Claggan et Lackakeely". Mais c'est là le premier degré de l'étrangeté. Dans la dernière strophe de cet hommage à un ami disparu, dont il célèbre la modestie en lui dédiant non pas une fleur mais une minuscule bryophyte à peine visible qui ponctue les sols humides, nous rencontrons un écart inhabituel entre le verbe ("haven't spotted") et l'objet ("its rosette") :

Let us choose for the wreath a flower so small
Even you haven't spotted on the dune-slack
Between Claggan and Lackakeely its rosette —
Petalwort: snail snack, angel's nosegay.

C'est une situation où le traducteur est tenté de "rectifier" la syntaxe. Or bien sûr si la rosette de la marchantia est si loin dans la phrase, c'est bien qu'elle est cachée, c'est qu'elle est bien cachée.

² Ibid., p. 139. Voir aussi Antoine Berman, 'La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain', in *Les tours de Babel*, Mauvezin, Trans-Europ-Repress, 1985 et Lawrence Venuti, *The Scandals of Translation*, Routledge, 1998.

³ 'La traduction : la langue au-delà de la profession' in *Traduire, en poésie ?* farrago, 2002, p. 77.

⁴ Voir aussi l'inspirante approche du poète traducteur face à l'altérité que propose Jacky Martin dans *Palimpsestes, Hors série : Traduire ou Vouloir garder un peu de la poussière d'or... Hommage à Paul Bensimon*, 2006, p. 79.

⁵ Michael Longley Né à Belfast en 1939, Michael Longley a obtenu un diplôme de "classique" (latin et grec) à Trinity College (Dublin). Il a combiné sa carrière de poète avec celle d'enseignant avant de devenir directeur artistique de l'Arts Council d'Irlande du Nord. Il est à la retraite depuis 1991.

Le dernier vers du poème de Michael Curtis⁶ 'Falling', où la métaphore de la chute figure aussi la culbute hors de la vie, aligne trois adverbes dont on sent tout de suite que le sens est étiré, déplacé : "lightly, lately, carelessly". Les adverbes français, vu leur lourde tendance à s'appesantir en "-ment" sont difficiles à utiliser. Il était préférable de passer à des adjectifs. Le premier était facile : "léger". Pour le second, il fallait suggérer qu'il n'y a pas urgence, pas de précipitation mal placée ; nous proposons "tardif". Le troisième existe bien en anglais et est employé dans le sens peu fréquent de "libre de tout souci" et là nous avons utilisé l'adjectif peu courant "insoucieux". Le rythme est respecté, ce qui est important pour une chute qui doit être légère, mais pas l'enchaînement de son qui fait glisser de "lightly" à "lately" et de "lately" à "carelessly".

Le poème de David Dabydeen⁷ intitulé 'Carnival Boy' combine la présence évidente d'un contexte caraïbe et deux citations délibérément détonantes d'un des grands classiques du canon littéraire anglais, William Wordsworth. Nous voici donc devant deux problèmes distincts : d'une part, comment rendre l'intrusion d'une référence scolaire qui fait écho à une violence culturelle coloniale ("minstrelsy / and white abstraction") ; d'autre part, comment faire sentir le contexte caraïbe sans verser (comme ce n'est hélas que trop facilement le cas dans cette langue encore très encline au jugement qu'est le français) dans ce qui pourrait être ressenti comme du petit nègre.⁸ Commençons par les citations de Wordsworth. Le premier vers est tiré de ce poème emblématique du haut romantisme anglais "Lines written a few miles above Tintern Abbey". Dans le poème cité, le vers renvoie à ce que l'expérience à ajouter à la perception ; dans celui de Dabydeen à une vision idéalisée de ce qu'est l'humanité. Le lynchage du nègre n'a rien d'une petite musique élégiaque. La seconde citation, au vers 9, "intimations of immortality", se trouve dans un titre de poème on ne peut plus explicite : "Ode on Intimations of Immortality from Recollections of Early Childhood", où il est question de l'enfant qui vient sur terre tout imprégné encore de la gloire de l'éternité ("trailing clouds of glory"). Le lecteur/auditeur anglophone va-t-il les identifier ? Ce n'est pas certain, mais elles vont lui rappeler quelque chose et l'effet "écho-d'un-grand-classique-même-si-je-ne-sais-plus-qui" me semble plus important que le contenu spécifique (bien qu'évidemment celui-ci ne soit pas arbitraire). Or il y a peu de

⁶ Michael Curtis habite le Kent et l'île de Man. Il a écrit une dizaine de recueils de poèmes, fait des tournées en Europe, organise des ateliers d'écriture de création. Il vient de publier son premier livre pour la jeunesse.

⁷ Poète, romancier et critique, David Dabydeen est né en 1955 au Guyana et a émigré en Angleterre à 11 ans. Il a étudié à l'université de Cambridge et à University College London. Il est directeur du "Centre for Caribbean Studies" et professeur au "Centre for British Comparative Cultural Studies" à l'Université de Warwick. Il est également ambassadeur du Guyana et membre du CA de l'UNESCO.

⁸ "We" au lieu de "us" comme complément d'objet à la fin de la quatrième strophe est simplement une variante de l'anglais ; postposer le "nous" est ressenti comme une faute à corriger.

chance que cet effet soit gardé si nous traduisons, par exemple, "la petite musique triste de l'humanité". Le grand poète romantique en littérature française, c'est Victor Hugo. De la même façon que Wordsworth, si un cours d'histoire littéraire existe encore, les élèves ne peuvent pas ne pas en avoir entendu parler. Parmi sa production foisonnante, deux poèmes qui parlent d'enfant sont souvent (ré)cités : "Lorsque l'enfant paraît" et "L'enfant grec". Le premier vers en devient deux, inspirés de la fin de ce second poème écrit après le massacre de Chio (1822), où les troupes de l'empire ottoman tuèrent la population grecque de l'île, ceci dans le contexte de la guerre d'indépendance de la Grèce.⁹ Dans la dernière strophe, le locuteur tente de ramener l'enfant farouche à l'amour de la vie dans ce qu'elle a de plus beau :

Veux-tu, pour me sourire, un bel oiseau des bois,
Qui chante avec un chant plus doux que le hautbois,
Plus éclatant que les cymbales ?

Sans la tristesse, c'est la petite musique d'une humanité apaisée du poème de Wordsworth. Chez Hugo, c'est dans le poème même que nous trouvons la violence et la terrible détermination à la vengeance qui motive souvent les enfants soldats :

- Ami, dit l'enfant grec, dit l'enfant aux yeux bleus,
Je veux de la poudre et des balles

Pour peu que le lecteur se souvienne de ce dernier vers percutant, les premiers mots ont déjà en partie établi le contraste. Dans la troisième strophe ("child-gee" "rires d'enfant" en étant une) "intimations of immortality" est remplacé par "la colombe de l'arche", tiré de "Lorsque l'enfant paraît". Si nous lisons la strophe toute entière, nous comprenons, je pense, que l'idée est très proche : pour Hugo comme pour Wordsworth, l'enfant est encore un peu un ange, arrivé tout droit d'un monde plus pur, plus beau, plus élevé :

Vous êtes parmi nous la colombe de l'arche.
Vos pieds tendres et purs n'ont point l'âge où l'on marche ;
Vos ailes sont d'azur.
Sans le comprendre encor, vous regardez le monde.
Double virginité ! corps où rien n'est immonde,
Âme où rien n'est impur

Mais tout cela, face à la réalité de l'enfant carnaval, ce n'est que littérature, abstraction blanche au sens de nobles pensées imaginées par des blancs et au sens d'une blancheur éthérée de ce qui n'a pas de corps. Passer ainsi de Wordsworth à Hugo, n'est-ce pas là un acte d'acclimatation, de domestication au même titre que Guy Leclercq traduisant la chanson de la petite abeille par une parodie de "Il était

⁹ C'est aussi le sujet d'un célèbre tableau de Delacroix.

une bergère" ¹⁰ ? Si, bien sûr, mais dans l'un et l'autre cas, il s'agit de retrouver pour le lecteur de la traduction un peu de l'impact qu'a sans doute l'original sur le lecteur anglophone. Là où *it rings a bell*, il faut que ça fasse tilt.

Les références verbales à la Caraïbe seront un peu moins prégnantes en français qu'en anglais. Dans la parade finale, il m'a semblé légitime de remplacer les noms de villes par d'autres: Georgetown, la capitale du Guyana est moins connue d'un lecteur francophone que Port-au-Prince, capitale de Haïti. Pour garder un certain parallélisme dans la forme, j'ai choisi comme seconde ville Port-of-Spain, la capitale de Trinidad, qui est l'île du carnaval par excellence. Le troisième vers de cette dernière strophe pose un problème complexe et non résolu. L'anglais "the child is father to the pan" fait entendre à la fois, "l'enfant est le père de l'homme" ("man") et le père de l'instrument-clé dans les steels-bands, les poêlons / barils / bidons sur lesquels on frappe pour créer le rythme. Seulement en français, le père du pan, ça ne fonctionne pas, c'est même source de confusion - père du dieu Pan ? père d'une détonation ? Les sites sur les parlers créoles donnent des noms typiques pour les casseroles de là-bas, le canari, le caraye. Mais il y a deux objections à l'utilisation de ces mots : le lecteur francophone européen ne les connaît pas, mais ce n'est là qu'un moindre mal, il les apprendrait, mais surtout, quelle que soit l'importance du carnaval, je vois mal une mère laisser partir son caraye pour qu'on tape dessus pendant des jours et des nuits. J'en suis donc revenue au mot français pour un des réceptacles utilisés, le bidon. La langue dans la deuxième partie de la strophe précédente nous fait entendre un parler créole tout à fait compréhensible. J'ai gardé le fouet qui "philosophise" mais rétabli l'ordre des mots (pronom avant verbe). Quant au "now-now" du vers 7, je l'ai traduit par "à cette heure", qui pourrait s'écrire "asteure", tournure commune dans des formes dialectales de français. Enfin, dans l'hymne chanté par la mère à gorge déployée ("in full brawling flow"), c'est de la "sTavery" que Jésus délivre - esclavage certes, mais la potence du T au milieu, l'évocation du pieu autour duquel tourne la bête de somme, d'un travail pénible et répétitif, d'une punition humiliante, exigeait un peu d'inventivité : "esTrapage" est un peu plus distant d'"esclavage" par les consonnes, mais le mot rappelle le supplice de l'estrapade et la torture quotidienne d'un travail / tripalium non choisi.

Dernier point sur le travail de traduction de "Carnival Boy", les rapprochements suggérés par certains mots, ainsi la proximité entre musique et violence exprimée entre autre par l'utilisation du mot "baton" qui est une longue matraque mais aussi le bâton de chef d'orchestre, puis du mot "wand", référence

¹⁰ *Les aventures d'Alice au pays du merveilleux ailleurs*, Au bord des continents, 2000, p. 18-9.

tout à la fois à une punition corporelle, une baguette magique, et la baguette du chef d'orchestre ("to conduct we"). Dans la même veine, l'enfant carnaval est un enfant au tambour, *a little drummer boy* dont les baguettes poussent dans des prairies d'acier qui deviendront "champs de l'Eden", ou champs des morts.

Un autre poème que sous-tend un réseau de métaphores filées est "Small Change" de Kate Armstrong.¹¹ Si nous savons que le sujet du poème, c'est la ménopause, le double sens du titre est évident : à la fois menue monnaie, ces petites pièces qui trouent les poches et emplissent les bourses (un mot à double sens en français et pas en anglais) et changement, tournant de la vie. C'est mal parti pour le traducteur. Du coup, il nous fallait trouver une parade, une pirouette qui permette de garder le ton badin et les référents. Ceci explique des premiers vers méconnaissables.

Getting on, it's called. It means being asked
the same three riddles because it is time.
Time to have breasts felt and cervix frisked
for explosives. Fifty-thousand-mile service.

*Donner le change, dit-on parfois pour cet âge de la vie
où l'on vous pose les questions rituelles, toujours les mêmes,
l'âge du déminage, où l'on vous palpe les seins, explore
le col de l'utérus. L'entretien des cinquante mille bornes.*

"Getting on" ("avancer" au lieu de "vieillir") n'est pas traduit. Il est remplacé, pour justifier le titre, par une expression fréquente pour les femmes d'un certain âge : "donner le change", du coup aussi les deux phrases suivantes sont intégrées dans une seule structure syntaxique en français, et les explosifs cancéreux que pourrait cacher le col de l'utérus sont anticipés dans le "déminage" qui introduit la visite chez le gynécologue. Ici aussi le lecteur soucieux du respect de l'original aurait de quoi s'inquiéter. Pareil écart apparent me semble pourtant la seule façon de traduire le poème dans ce qu'il a de vivant - et de drôle.

Je passe enfin à deux illustrations de poèmes qui imposent des contraintes formelles, l'un contemporain, le sonnet de Ciaran Carson¹² "Hippocrène" et l'autre datant du 17^e siècle, le célèbre poème d'Andrew Marvell, "To his Coy Mistress". Dans l'octave du poème de Carson, dont le titre renvoie à la source sacrée de l'inspiration dans la mythologie grecque devenue alcool et jeux de lumière en disco, les vers sont un peu trop longs en anglais comme en français. Le temps est englué d'alcool, jusqu'aux visions terribles du dernier tercet, suggestions de défaite

¹¹ Poète écossaise qui vit à Dundee, construit des murs de pierre sèche et tente de contribuer à ce que l'avenir soit vivable.

¹² Elevé dans la langue irlandaise (et dans la foi catholique), Ciaran Carson est devenu un grand poète de langue anglaise et un traducteur hors pair, pas seulement du gaélique, aussi du français (Rimbaud e. a.) et de l'italien (ni plus ni moins que la Divine Comédie).

et de débâcle qui ne sont que mimes en vidéo sur de la musique en boîte. Les rimes sont impératives. J'espère que vu le contexte musical, "arpeggio" au lieu d'arpège pour rimer avec "martiaux" est une licence excusable.

Les rimes des couplets du poème de Marvell sont superbement ignorées par le traducteur (G. Gâcon) dans la remarquable anthologie bilingue de la poésie anglaise parue dans la Pléiade en 2005.¹³ Or non seulement la forme faisait intimement partie de la diction de l'époque, mais elle contribue ici à l'humour et à la vigueur du propos. Notons de plus que les premiers vers ont quelque chose d'interpellant en anglais qui disparaît dans la traduction publiée. Non pas l'inversion en guise de conditionnel, qui est relativement banale, mais l'idée même d'avoir "assez de monde", ce qui n'est pas rendu dans l'expression courante "si le monde était à nous". Le "thou" du vers 5 est bien une forme de la deuxième personne du singulier, il m'a donc semblé adéquat de décider que l'amoureux tutoierait son aimée en même temps qu'il la secoue par des images fortes. Certes, dans ma tentative d'avoir presque partout des rimes, j'ajoute un mot de ci de là : il n'est pas question de "rives basses" ou de "marées lasses" dans le poème de Marvell, pas plus qu'il ne parle de "mépris" ou de "jupon", ou qu'il ne qualifie son désir de "téméraire". Pourtant aucun de ces ajouts ne me semble déplacé, et je colle ainsi bien plus près au mouvement du texte. De même, j'ai pris la liberté de transformer "le reste" en "ton écrin", et ce n'est pas seulement pour le bonheur de la rime, mais aussi parce que l'érotisme est omniprésent.

Traduire des poèmes est certes un exercice périlleux, mais souvent tellement gratifiant. Il requiert à la fois respect et impertinence, la seconde appelée par le premier. C'est par respect pour la combinaison vivante, toujours complexe de sons et de sens, de rythme et d'images qu'il faut oser s'écarter - non pour plaire au lecteur, mais pour lui faire goûter l'autre, au plus près, l'autre même.

*

Première strophe du poème d'Andrew Marvell, 'To his Coy Mistress'

Had we but world enough, and time,
This coyness, lady, were no crime.
We would sit down, and think which way
To walk, and pass our long love's day.
Though by the Indian Ganges' side
Shouldst rubies find; I by the tide
Of Humber would complain. I would
Love you ten years before the Flood,
And you should, if you please, refuse

¹³ Gallimard, 2005, pp. 442-5.

Till the conversion of the Jews.
 My vegetable love would grow
 Vaster than empires, and more slow;
 An hundred years should go to praise
 Thine eyes, and on thy forehead gaze;
 Two hundred to adore each breast,
 But thirty thousand to the rest;
 An age at least to every part,
 And the last age should show your heart.
 For, lady, you deserve this state,
 Nor would I love at lower rate.

Traduction publié dans la Pléiade :

Si le monde était à nous, et les temps,
 Votre prudence n'aurait rien d'un crime,
 Madame. Assis, nous réfléchirions où
 Aller pour passer ce long jour d'amour.
 Toi, le long des rives du Ganges indien,
 Trouverais des rubis ; et moi, au bord
 De l'Humber, me désolerais. Mon amour
 Serait né dix ans avant le Déluge,
 Et vous refuseriez, s'il vous plaisait,
 Attendant que les Juifs soient convertis.
 Mon amour végétal irait croissant,
 Plus vaste et plus lent que tous les empires.
 Il faudrait cent années pour louer
 Tes yeux et contempler ton front.
 Deux cents pour adorer chacun de tes seins,
 Mais trente mille iraient à tout le reste ;
 Chaque partie aurait un siècle au moins,
 Et le dernier montrerait votre cœur ;
 Vous méritez, madame, un tel honneur,
 Je ne saurais aimer à moindre frais.

Ma traduction A sa maîtresse prude

Si de monde asses nous avions, et de temps,
 Votre prudence, chère, n'aurait rien d'offensant.
 Nous nous assierions, deviserions par où
 Mener nos pas, couler de l'amour ce temps doux.
 Toi, au bord du Ganges aux rives basses
 Trouverais des rubis, au fil de marées lasses,
 Sur l'Humber je dirais mon chagrin. Je t'aimerais
 Dix ans avant les Flots, et, s'il te plaît,
 Tu te refuserais avec un beau mépris
 Jusqu'à ce que les Juifs tous soient convertis.
 Mon amour en légume grandirait doucement
 Plus vaste que des empires, et plus lent ;
 Il me faudrait cent ans pour célébrer
 Tes yeux et sur ton beau front m'extasier ;
 Deux cents au moins pour chacun de tes seins,
 Et seulement trente mille pour ton écrin ;
 Une ère et plus aux membres de ton corps,
 Et la dernière pour admirer ton cœur.
 Car oui, ma belle, tu mérites ces soins,
 Et moi je ne voudrais t'aimer à moins.