

Poèmes en traduction : formes négociées

Christine Pagnouille
Université de Liège

Comme souvent quand je prends la plume (le clavier) pour me pencher sur l'activité traduisante, je me propose de partager ici des expériences et des interrogations qui ont été les miennes lors de ces transactions / négociations nécessairement impliquées dans la traduction d'un poème. La forme y est d'évidence un élément prépondérant, qui pèse le plus dans la balance, qui l'emporte lorsque se présentent des choix concurrents. Mais est-ce bien là une formulation adéquate ? Y a-t-il véritablement jamais transaction où les enjeux puissent opposer forme, fond, sens, contenu ? Et c'est quoi, la forme ? Des combinaisons de sons ? de sens ? des jeux verbaux qui invitent à aller voir au-delà du « sens premier » ?

La forme, c'est d'abord l'apparence sur la feuille, le dessin, la mise en page, le choix des polices, la taille, le style, les attributs des caractères. Parmi les auteurs que je traduis, celui chez qui ce type de recherche formelle est le plus manifeste, c'est le poète caribéen Kamau Brathwaite, qui parle d'ailleurs de « style vidéo » (ou plus précisément de « Sycorax videostyle », détournant au profit des dépossédés dont il se veut le porte-parole la technologie élaborée par les Prospéros de l'informatique). La difficulté ici sera en fait avant tout d'ordre technique : comme manipuler les possibilités du traitement de texte pour retrouver, par exemple dans le poème-récit *DreamHaiti*, le caractère fluide et tremblé de la police de base, l'effet massif et quasi illisible de certains mots comme '**boys**' ('bouées'), '**innertubes**' ou '**Stalin**', ou encore l'évidement sinistre des réfugiés haïtiens ou de la ligne de vie 'life-line'.

A l'autre extrême, nous avons un poème comme celui de Michael Curtis, 'Cradle' / 'Berceau', qui semble dépourvu de toute caractéristique formelle destinée à attirer l'attention. Est-ce bien un poème pourraient dire certains. Mais oui, et il a même les quatorze vers et le couplet final du sonnet à l'anglaise. Ces vers ont des pentamètres, certes irréguliers dans la répartition des accents, mais très réguliers dans leur longueur, et si nous n'avons pas de rimes, c'est sans doute qu'elles contrecarreraient un autre effet formel bien présent : de nombreux enjambements – des sauts de ligne au milieu d'un groupe syntaxique (entre le verbe et son complément, entre le sujet et le verbe). L'effet ici est bien de suggérer la structure protectrice qu'offrent les mains de celui qui sait si bien s'y prendre. Dans un poème comme celui-ci (et cela vaut pour presque tout les poème de cet auteur du Kent découvert il y a cinq ans), ce qui

compte avant tout, c'est l'exactitude de l'image, au sens littéral de ce qui est donné à voir. C'est ce qui nous a amené à sacrifier la rime finale. Il aurait été facile de parler de 'ciel déployé', mais voilà que le ciel aurait été perçu comme une carte ou un manteau, alors qu'il est 'ouvert' et que c'est autrement puissant comme chute pour ce poème qui est presque entièrement enclos dans la protection des doigts.¹

L'inverse est vrai d'un poème de Diane Thiel, 'Histories' *Stories*, traduit par 'Alléchants *chants*'. Ici le poète s'amuse, comme d'ailleurs Brathwaite. Elle joue sur des échos faciles à la fin de chaque vers, en rapport évident avec le sujet du poème, puisqu'il s'agit du sort de la nymphe Echo à partir du récit d'Ovide dans ses *Métamorphoses*. Comme il arrive que les vers soient un peu tordus dans l'original, et l'écho forcé, nous n'avons eu aucun scrupule à faire de même. Ici, c'est la forme en tant que jeu qui prévaut.

J'en viens à *Black-Label*, dernier chantier en date à l'automne 2008, un poème de plus de quarante pages publié en 1956 chez Gallimard par Léon-Gontran Damas.²

Une des caractéristiques formelles les plus frappantes de ce texte, c'est la réitération, non seulement la répétition de certains groupes de vers, à commencer par les quatre vers qui donnent le titre au poème « Black-Label à boire, etc. », aussi, dans le deuxième mouvement, des strophes répétées avec chaque fois un vers ajouté, ce qui parfois modifie la lecture, ou du moins la tonalité, de la partie répétée. (C'est le principe de chansons comme « Alouette, je te plumerai » ou « The House that Jack Built ».) Pour illustrer ceci, il faudrait citer le mouvement entier. Voici néanmoins l'ensemble du passage qui se constitue vers à vers après les neuf premiers et se termine sur le nom en majuscule d'une des femmes qui ponctue ces pages, un nom qui en français suggère l'élosion et en anglais la déroboade de l'anguille (ELYDE / 'elude') :

SONNE ET SONNE

sonne à mon coeur mariné dans l'alcool dont nul n'a voulu
tâter à table hier

sonne et sonne

minuit de clair de lune à trois dont l'image est à jamais en UNE

FEMME entrevue en l'Île aux mille et une fleurs

assise au pied des mornes verts

et filaos échevelés

et flûte de bambou du Pâtre éveillé modulant la rengaine en sourdine

et le bruit court dans les halliers

¹ Le 'nous' utilisé pour désigner les traducteurs s'explique par un travail en équipe avec ma mère.

² Damas est un auteur originaire de la Guyane française qui a passé la plus grande partie de sa vie à Paris, qu'il ressentait comme un lieu d'exil. Voir

<http://www.lehman.cuny.edu/ile.en.ile/paroles/damas.html>

et ma voix clame en Exil
et l'Exil chante à deux voix
et voici ELYDÉ

*RING AND RING
ring to my heart soaked in spirits
whom noone wanted to taste yesternight
ring and ring
moonshine midnight for three
whose image is forever in A
WOMAN glimpsed on the Island of one thousand and one flowers
sitting at the foot of the green mornes
and dishevelled filaos
and bamboo flute of the smart Shepherd softly playing his tune
and the rumour runs in the bush
and my voice cries out in Exile
and Exile sings in two voices
and here comes ELYDÉ*

Est-ce de n'avoir pas eu de mère pour lui raconter les histoires qu'on raconte aux enfants, avec leur rituel répétitif qu'il ne faut surtout pas transgresser, qu'il utilise ainsi une technique associée aux récits de la prime enfance sur un thème à vrai dire peu adapté à de jeunes oreilles ? En effet, dans le contexte d'une beuverie prolongée (« Black-Label à boire / A quoi bon changer »), il s'agit tout à la fois de souvenirs personnels généralement amers et d'une indignation profonde et de nature collective sur la condition des noirs, débouchant, à la fin du deuxième mouvement, sur une revendication de supériorité africaine (revendication que l'on peut associer à la Négritude dont il est l'un des trois fondateurs) :

PARIS-Nombril du Monde
à la merci de l'AFRIQUE
de sa voix
ses regrets
de sa joie
ses tristesses
à la merci de la fièvre du rythme
de la piste un mouchoir de poche
de l'invitation au voyage aux murs
de la trompette bouchée
on eût dit Celle du JUGEMENT DERNIER

Le Blanc à l'École du Nègre

Le texte convoque différentes dimensions propres à la poésie : un rythme soutenu, le jeu sur les sons, le jeu sur les mots, des métaphores, des allusions intertextuelles, comme cette « invitation au voyage »

baudelairienne... Il ne nous était permis d'en négliger aucune, ce qui inévitablement entraîne des compromis, des négociations : que faut-il privilégier ? le sens exact d'un mot ou le rythme ? telle irrégularité syntaxique est-elle importante ? comment préserver une suggestion obscène ?, etc.

Nous avons presque systématiquement donné préférence au rythme. Attraper un bon mouvement, lancer le tangage de la chaloupe sur les flots de la remémoration, était essentiel dans les quatre premiers vers, qui reviennent comme un refrain jusqu'à fermer le poème.

BLACK-LABEL À BOIRE

pour ne pas changer

Black-Label à boire

à quoi bon changer

BLACK-LABEL TO DRINK

so as not to change

Black-Label to drink

no need to change

Parmi les objections possibles, on pourrait se demander pourquoi employer en anglais des tournures peu idiomatiques dans leur littéralité alors qu'un anglophone dirait plutôt 'drinking Black-Label' et, ironiquement, 'for a change'. Non seulement il était impératif de commencer le poème par le label Johnny Walker qui lui sert de titre, mais la formulation française est également décalée par rapport à l'attente linguistique. De plus il était important de préserver une longueur égale aux quatre vers.

A plusieurs reprises, le poème inclut des ritournelles monosyllabiques qui rappellent les comptines enfantines, souvent lourdes d'un humour grinçant. Ainsi, dès les premières pages du premier mouvement, nous trouvons les vers :

Mort au Cancre

au pou

mort au Chancre

au fou

et

sus au dévoyé

ont encore hurlé

ceux qui nombreux disent tous m'avoir à l'oeil me regarder vivre

et ceux

ceux parlons-en

qui vagissent de rage et de honte

de naître aux Antilles

de naître en Guyane

de naître partout ailleurs qu'en bordure

de la Seine ou du Rhône

ou de la Tamise

du Danube ou du Rhin
ou de la Volga

*Death to Canker
to the bug
death to Cancer
to the mug
and
down with the misfit
they howled again
those many who all say they keep an eye on me watching how I live
and those
those don't forget them
who whine for rage and shame
of being born in the Antilles
of being born in Guyana
of being born anywhere but on the banks
of the Seine or the Rhône
or of the Thames
of the Danube or the Rhine
or of the Volga*

Ils seront repris plusieurs fois, et la dernière, en inversant triomphalement le jugement de valeur (« Mort » devient « Vive »). Ici une objection évidente est que nous n'avons pas respecté le sens des mots : passe encore que *pou* soit hyperonymisé en *bug* et que le chancre ait changé de place, mais le mauvais élève (cancre) qui devient un cancer ? le fou changé en un mot argotique pour une bonne poire, quelqu'un qui se laisse avoir ? Voilà qui est bien suspect. De fait, mais en revanche nous avons réussi – non pas à garder, puisqu'au passage d'une langue à l'autre le tissu des sons est forcément irrémédiablement compromis – mais à retrouver une formulation tout aussi ramassée et rimée. Une autre question possible serait, pourquoi omettre l'article avec *Canker* et *Cancer* et pas avec *bug* et *mug* ? Dans le cas des mots de deux syllabes, cela tombe bien, et le sens et la majuscule permettent de les traiter comme des catégories abstraites, ce qui n'est pas le cas des monosyllabes. Si nous regardons les vers suivants, « le dévoyé » devient *the misfit*, celui qui ne rentre pas dans le moule, qui ne se conforme pas, mais pas auréolé de l'héroïsme du rebelle, le *misfit*, c'est le paria rejeté. Au vers suivant, nous nous trouvons devant une difficulté récurrente dans le poème : l'inversion (le sujet qui vient après le verbe). Ce n'est pas très fréquent, mais c'est tout à fait licite en français, c'est même souhaitable quand le groupe sujet est assez long. Ce n'est grammaticalement pas possible en anglais (à moins d'un mot négatif ou restrictif en première position). Il a donc fallu ruser. Ici nous avons introduit en douce un pronom cataphorique. Au vers 'qui vagissent de

rage et de honte' l'assonance interne est déplacée aux deux compléments ('rage and shame').

Beaucoup plus loin dans le poème un autre passage présente des caractéristiques similaires à celui du pou et du fou, avec en plus dans l'original des tournures pas tout à fait grammaticales quand « peu » et « rien » sont traités comme des substantifs pluriels.

Nous les gueux
nous les peu
nous les rien
nous les chiens
nous les maigres
nous les Nègres

We the villains
we the litt'uns
we the slurs
we the curs
we the beggars
we the Niggers

L'agrammaticalité peut être signe de différence revendiquée de la part des colonisés : de même qu'ils n'ont pas de bonnes manières, ne lèvent pas les doigts qu'il faut lever en buvant leur tasse de thé, de même ils s'approprient la langue française en transgressant au besoin certaines règles de l'Académie. C'est néanmoins assez rare dans le poème de Damas. Nous n'avons pas, ici, gardé l'écart par rapport à la norme, mais nous le retrouvons à d'autres moments, comme dans l'utilisation de *razzia* en tant que verbe ou dans les deux derniers vers d'une charge impitoyable vis-à-vis des femmes captives qui se laissèrent acheter par le sexe : "long tongue / tongue long". Ici aussi, notre priorité allait au rythme et aux rimes. Clairement il fallait garder le 'nous' / 'we' en début de vers, et il était impossible de faire l'impasse sur l'article. Nous avons transformé « les peu » en 'the litt'uns', comme dans *Lord of the Flies*, « les rien » en 'the slurs' au sens de taches, et « les maigres » en mendiants ('the beggars', rarement gros), et nous avons ainsi de belles rimes bien pleines.

Plusieurs fois aussi, la Caraïbe est évoquée sous forme d'énumération d'îles définies par des termes qui glissent dans le néologisme. A la première page déjà, et l'évocation reviendra dans des termes sinon identiques en tout cas similaires, nous en trouvons une après l'association de Paris à l'exil et le passage d'un souvenir personnel

(le tout premier éveil) à la mémoire collective : le premier Nègre mort.³ La graphie archaïsante « Isles » peut suggérer le temps de la colonisation de ces « premières rencontres » décrites par Peter Hulme, le temps de la traite négrière. Le mot 'sucreries' pourrait désigner des bonbons, des douceurs, ou encore une usine de raffinage, mais pas, comme c'est le cas ici, quand le mot intervient après 'Nègreries', aussi avons-nous traduit les deux termes par des néologismes anglais. Pour le dernier vers de la strophe, 'Death-Alive' était beaucoup plus interpellant que l'expression convenue 'Living Death'. Dans une autre de ces énumérations un mot est omis, qui certes pourrait être n'importe quoi (énumération ouverte), mais à y regarder de plus près, il s'agissait sans doute du mot tabou dans la bonne société 'merde', qui allitère avec 'miel' et amène joliment (dans son silence) l'adjectif 'amènes'. (Le mot 'sale' est bel et bien employé un peu plus loin, confirmant l'hypothèse.)

Ceux dont la sainte résignation n'a d'égale
que le sacré mépris de l'Église où le Curé préfère
au blanc de blanc catholique et romain
un cul-sec de coeur de chauffe
des isles à sucre
des isles à rhum
des isles à mouches
des isles à miel
des isles à
des isles amènes
ainsi soient-elles
ainsi soit-il
Amen

*Those whose holy resignation is equalled only
by the sacred contempt of the Church when the Priest leaves
the Roman and Catholic blanc de blanc
for bottoms-up of tafia from
the isles of sugar
the isles of rum
the isles of flies
the isles of honey
the isles of...
the isles in the sun
so be they
so be it
Amen*

Dans la traduction, nous avons perdu l'allusion. Peut-être aurions-nous pu essayer de remplacer le miel par des transformations (qui peuvent

³ Cette mort est d'abord associées aux tranchées de la Grande guerre, la ligne de front, puis à la traversée négrière : la Ligne qui mène aux îles. C'est aussi la ligne, à ne pas dépasser, de la discrimination.

aussi être des pauses au travail) : ‘the isles of shifts’ et reprendre avec ‘the isles of shine’ (pour sunshine ?). Mais là, cela nous semblait quelque peu forcé par rapport à l’effet général.

J’ajoute quelques mots sur les premiers vers du passage cité, et donc sur les préférences du Curé : le blanc de blanc est le vin de messe et nous l’avons gardé en français ; ‘cul-sec’ renvoie à la façon de boire d’un coup jusqu’au fond du verre, d’où le bottoms-up, que nous avons mis au pluriel pour faire bonne mesure, et le cœur-de-chauffe est une marque de rhum antillais, devenu en anglais du tafia, par crainte d’une incompréhension totale chez le lecteur anglophone.

Deux passages, pour finir, illustrent deux tonalités contrastées et récurrentes dans ce long poème. Le premier est marqué d’un désespoir révolté coulé dans des vers au bord mais en deçà de la grandiloquence et jouant sur les allitérations (mouillant, Maskililis⁴, malins). Nous avons rendu, me semble-t-il, le mouvement et l’esprit, même si certains mots ont été légèrement modifiés et des vers re-découpés. Ainsi l’immense fond devient bottomless water ; nous avons interverti les sagaies et les flèches de sorte que le dernier vers de la strophe fait jouer des variations de sons o et u en une série de monosyllabes, arrows et proved en comptant à peine deux. Nous espérons exprimer ainsi l’inéluctable défaite.

Le second par contre (‘Vous les toujours-absous-de-la-veille’) rappelle par ces sarcasmes certaines chansons acérées de Jacques Brel. Ici, nous sommes dans le plaisir de l’agression verbale à l’égard des confits de dévotion. Il nous faudrait des adjectifs qui évoquent mieux ce qui ne sert jamais et se fait par conséquent manger par les mites pour rendre les deux vers ‘les miteux / les mités’.

Le poème de Damas chaloupe comme le corps pris par le rythme de la danse, tournoyant dans la griserie de la boisson. Mais comme le roman de Malcolm Lowry *Under the Volcano*, tout en décrivant admirablement des moments de saoulerie, il doit bien avoir été écrit dans des moments de grande maîtrise sobre sur le pouvoir des mots.

On ne compte plus les textes qui soulignent l’importance de la négociation dans les choix du traducteur, tout particulièrement lorsqu’il s’agit de poèmes. Je voulais illustrer ici non seulement que la forme, telle Dieu dans certains catéchismes, est partout et en tout, mais que chaque situation, par sa spécificité, appelle une médiation différente.

⁴ Les Maskililis sont des esprits généralement malveillants.

Illustrations

Michael Curtis

CRADLE

She said he'd a knack with small creatures,
a grasshopper stilled on a kitchen tile
would risk the gathering cradle of his hands,
the trapped bird repeating its bruised error
on rattled greenhouse glass let him
unlatch the way, the moth that, flustered
by a light on the landing, abandoned
the skimmed bedroom ceiling, arc back
to settle on his wrist, rest suddenly slack
then poise to launch upon blackness, all
could be calmed, it seemed, their dusted
feet welcome on the soft heel of his palm
could be raised, could be released to fly
ascending unbounded to the opened sky.

Berceau

*Elle disait qu'il savait y faire avec les bestioles,
un grillon immobile sur un pavé de la cuisine
se risquait dans le berceau protecteur de ses mains,
l'oiseau prisonnier qui répétait l'erreur meurtrie
sur le verre ébranlé de la serre le laissait
déverrouiller la voie, la mite qui, perturbée
par une lumière sur le palier, abandonnait
le plafond effleuré de la chambre, déviait
pour se poser sur son poignet, s'y détendre soudain
prendre appui pour se lancer dans le noir, tous
s'apaisaient, semblait-il, leurs pattes poudreuses
accueillies sur la douceur du talon de sa paume
se laissaient soulever, délivrer pour s'élever
dans un vol sans entrave vers le ciel ouvert.*

Diane Thiel

History's *Stories*

For her song and flight, Echo is torn apart, *art*
flung limb by singing limb. Each valley swallows, *allows*
her voice. In another tale, a flame enchants *chance*
encounters—Narcissus, who never returns, *turns*—
her love to stone. Rocks, caves, dens, the hollow *hollow*
of bones become her home—the old echoes, *O's*
that round our inner lives like the concentric *trick*
rings inside trees, reverberate for years, *our ears*—
Our voices rise and leave, traveling, raveling, *veiling*
currents across the sea, longing to reach *each*
Atlantis, locate shapes that sounds recall—*call*
back the world, as it was first encountered, *heard*.

Alléchants chants

*Pour sa voix et son vol, Echo est projetée, jetée
membre à membre chantant. Chaque vallée dévore or
de sa voix. Dans un autre mythe, une flamme enchante, chante
des rencontres : Narcisse ignorant l'échange, change
l'aimée en pierre. Rocs, grottes, tanières, cavités évidées
des os, c'est là qu'elle vit - anciens échos, O
qui cernent notre vie intérieure comme les contours, tours,
cercles des troncs, témoins des années résonnent. Sonnent
nos voix, s'élèvent, s'en vont, s'envolent, voilent
les courants à travers les mers, poursuivent, suivent
l'Atlantide, découvrent des formes que les sons rappellent, hèlent
le monde tel qu'il fut jadis rencontré, contré.*

Léon-Gontran Damas, *Black-Label* (extraits)

À DES MILLES ET DES MILLES
en Paris Paris Paris
Paris — l'Exil
mon coeur maintient en vie
le regret double
du tout premier éveil à la beauté du monde
et du premier Nègre mort à la ligne
mort sur la Ligne
qui mène encore
aux Isles de l'Aventure
aux Isles à la Dérive
aux Isles de la Flibuste
aux Isles de la Boucane
aux Isles de la Tortue
aux Isles à Nègreries
aux Isles à Sucrieries
aux Isles de la Mort-Vive

*MILES AND MILES AWAY
in Paris Paris Paris
Paris – Exile
my heart keeps alive
the twofold sorrow
of the very first awakening to the beauty of the world
and of the first Negro dying at the line
dying on the Line
that still leads
to the Isles of Adventure
to the Isles Adrift
to the Isles of Freebooting
to the Isles of Buccaneering
to the Isles of the Tortoise
to the Isles of Niggeries
to the Isles of Sugaries
to the Isles of Death-Alive*

POURQUOI EN VOULOIR À TOUS CEUX DONT JE SUIS
qui retrouvent enfin
le fil du drame interrompu
au bruit lourd des chaînes
du brigantin frêle
mouillant dans l'aube grise de l'Anse aux KLOUSS
MASKILILIS
malins qui dansent
m'expliquerez-vous pourquoi toujours sur cet immense fond
rouge de sang d'hommes jusqu'au dernier armés de sagaies
et de flèches à l'usage inutiles

*WHY SHOULD WE BEAR A GRUDGE TO THOSE ONE OF WHOM I AM
who at last retrieve
the thread of the interrupted drama
in the dumb noise of chains
on the fragile brigantine
moored in the grey dawn of Anse aux KLOUSS
clever MASKILILIS
dancing away
will you tell me why always on this bottomless water
red with the blood of men each one armed with assegais
and arrows that proved of no use*

Vous les toujours-absous-de-la-veille
vous les gringalets des cloches matutines
vous les réveille-coqs
vous les petits-pas-à-demi-comptés
vous les bouches à mouches bées
vous du chapiteau à messes basses
vous les hostiphages
vous les grand-merci-mon-Dieu
vous les ite missa est
les miteux
les mités
vous dont le Seigneur me garde

*You the always-absolved-on-the-day-before
you weaklings of early morning bells
you cock awakers
you small-half-counted-steps
you gaping fly-catching mouths
you from the low mass marquee
you the waffer-eaters
you the thank-God
you the ite missa est
the seedy
the shabby
you from whom the good Lord ward me*