

Traduire Schiller en 1829 et en vers libres ?

Gérald Purnelle

S'agissant de traduction littéraire, la poésie occupe une position à la fois originelle et proéminente. Première « forme » des littératures, elle est aussi la première traduite : les Latins (Ennius, Catulle, Cicéron) traduisant les Grecs. Traduire la poésie *et* le vers pose des questions et des problèmes qui excèdent ceux de la prose.

À cet égard, le XIX^e siècle constitue un tournant des pratiques. L'ouverture du romantisme aux littératures européennes, passées ou actuelles, populaires ou savantes, a rendu nécessaire de (re)penser l'art de traduire, y compris dans ses aspects les plus formels. En 2012, pour le domaine français, un volume collectif a été consacré à la question : *Histoire des traductions en langue française, XIX^e siècle (1815–1914)*¹. Christine Lombez y assurait le chapitre « Poésie² ». Elle note :

Il est de fait que, à l'époque romantique, les traducteurs se trouvaient devant un choix très simple : soit ils acceptaient le vers tel que le définissait la tradition française, avec toutes ses contraintes, soit ils se contentaient de la prose³.

De fait, et de tous temps, traduire une poésie étrangère s'est toujours confronté aux seules deux solutions formelles possibles : soit la prose (« L'idée la plus répandue alors est que la prose est seule

1 *Histoire des traductions en langue française, XIX^e siècle (1815–1914)*, sous la direction d'Yves CHEVREL, Lieven D'HULST et Christine LOMBEZ, Verdier, 2012.

2 Christine LOMBEZ, chapitre « Poésie », *Ibid.*, p. 345–442.

3 *Ibid.*, p. 431.

à pouvoir rendre compte avec fidélité des textes les plus divers⁴ »), soit l'adaptation du poème-source en un « poème » dans la langue-cible, obéissant aux règles métriques de cette dernière. On connaît les avantages et inconvénients de cette seconde solution : dans les meilleurs cas on obtient un poème digne de ce nom (généralement, quand le traducteur est lui-même poète), mais au prix de modifications et distorsions de la matière sémantico-syntaxique du texte, sous les formes attendues de suppressions, ajouts et substitutions. Son style lui-même, voire sa tonalité, peuvent en être lourdement altérés : « Écrire en vers, c'est évidemment embellir⁵. »

Dans la première moitié du XIX^e siècle, les traducteurs, poètes ou non, ne disposent pas encore de la troisième solution formelle que sera le vers libre, dont l'« invention » remonte, en France, à 1886 : cette année-là paraissent à la fois les premiers essais de Gustave Kahn et Jules Laforgue, et la publication tardive des *Illuminations* de Rimbaud, dont la rédaction remonte à 1873 ou 1874⁶. À l'époque, le vers libre fut d'emblée disponible pour la traduction poétique — mais non certes pour n'importe quel poème d'origine — : en 1886, dans la revue *La Vogue*, les traductions de Whitman par Laforgue voisinent avec les premières attestations citées (Laforgue, Kahn, Rimbaud)⁷.

Avant cela, avant l'apport du vers libre comme ressource formelle de traduction poétique, c'est prose ou vers régulier français : « L'histoire de la traduction en prose [...] au XIX^e siècle [...] pourrait être écrite comme l'histoire des tentatives faites pour échapper à ce dilemme⁸. »

4 *Ibid.*, p. 358–359.

5 *Ibid.* ; v. aussi p. 428.

6 V. Michel MURAT, *Le Vers libre*, Paris, honoré Champion, 2008, chapitre III ; en outre, Jean-Pierre BERTRAND, *Inventer en littérature*, Seuil, 2015.

7 MURAT, p. 217.

8 LOMBEZ, p. 431.

Il y eut toutefois, de façon sporadique, au cours des premières décennies du siècle, des *formes* données à quelques traductions poétiques qui pourraient rétrospectivement paraître préfigurer le vers libre. Christine Lombez, toujours, à propos de la traduction des *Poésies complètes* de Robert Burns par Léon de Wailly, en 1843 :

Mais la vraie nouveauté de cette traduction est surtout de présenter les traductions en prose d'une manière qui apparaît comme une prémonition du vers libre : la « prose » y est découpée en lignes qui reproduisent l'aspect des strophes du texte original (l'édition n'est pas bilingue). On a donc affaire à des « vers » de mesure libre dépourvus de rimes pour lesquels il a seulement manqué au traducteur l'appellation de « vers libre » qui n'existe pas encore. Si la décision de couper le texte pour suivre la progression des vers du texte source a peut-être été purement typographique, elle donne à la traduction un aspect insolite pour son époque⁹.

Or, d'une part, on sait que le vers libre français de 1886 (et de 1874 pour Rimbaud) puis du début du ^{xx}e siècle chez Apollinaire par exemple, présente deux voies et deux origines fondamentalement différentes : le vers libre de Rimbaud, dans les poèmes « Marine » et « Mouvement » des *Illuminations*, est une dérivation de la prose, tandis que celui des symbolistes procède (généralement) d'une libération du vers régulier, avec lequel il compose (chez Laforgue ou Verhaeren par exemple) un lien rythme et métrique assez marqué. Quant à Apollinaire, il a simplement découpé un conte en prose pour en tirer la forme de vers libre du « La maison des morts » (1909). En schématisant à l'excès, on a donc désormais deux vers libres, selon qu'il entretient un lien générique avec le vers régulier ou avec la prose — ce qui le place dans une configuration comparable à la traduction !

L'inventaire des traductions poétiques françaises comparables à celle de Léon de Wailly est en partie fait. Christine Lombez cite

9 *Ibid.*, p. 404.

notamment le cas sensiblement antérieur de l'écrivaine Élise Voïart (1786–1866), qui fut aussi traductrice¹⁰ :

L'idée que le vers libre n'est pas une simple vue de l'esprit, que le rythme réel se trouve au-delà de la mesure et de la rime, suit un chemin souterrain tout au long de la période romantique et se manifeste même assez tôt dans le siècle. Élise Voïart traduit en vers libres le *Fridolin* de Schiller des 1829. Elle recommence en 1834 dans sa traduction des *Chants populaires des Serviens*¹¹.

En réalité, *Fridolin* (*Fridolin, oder der Gang nach dem Eisenhammer*) n'est pas la seule ballade de Schiller traduite par Voïart : la même année, elle publie également sa traduction du *Dragon de l'île de Rhodes*¹².

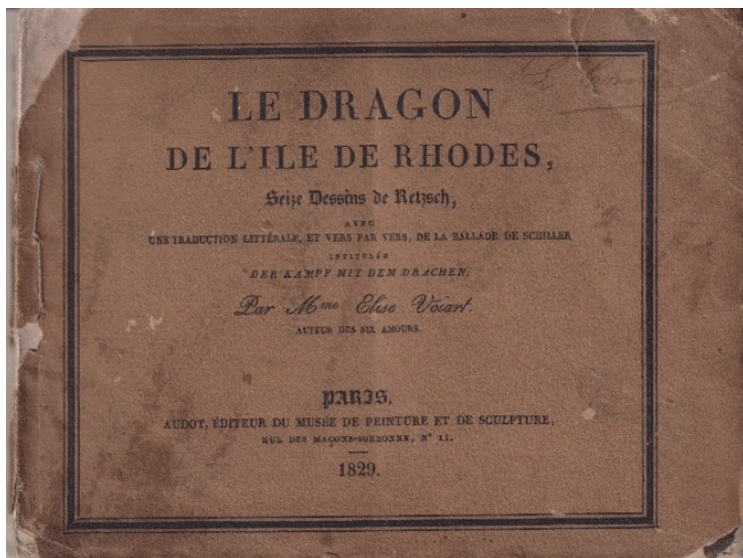
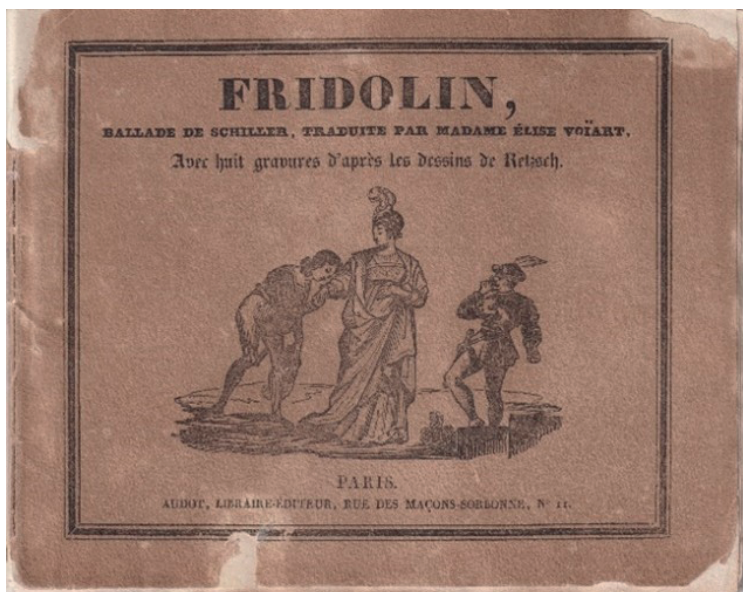
C'est donc une femme qui, en la matière, serait le réel précurseur. Comme il se doit, la traductrice s'explique de ses choix formels. Elle allègue des motivations d'ordre multiple :

La traduction de cette ballade, ainsi que celle du *Dragon de l'île de Rhodes*, dont la livraison suivra immédiatement celle-ci, est d'une fidélité scrupuleuse, puisque l'auteur a toujours traduit vers par vers [...]. Il [*sic*] craint pourtant que cette traduction ne justifie pas aux yeux de nos lecteurs l'espèce d'enthousiasme que *Fridolin* cause en Allemagne, parce que le principal mérite de cette ballade est la simplicité touchante et naïve inhérente au caractère et à l'idiome allemand. Tout le monde sait que si le

10 Elle a traduit pas moins de six romans allemands.

11 LOMBEZ, p. 434.

12 Références des deux livrets : *Fridolin, huit dessins de Retzsch, avec une traduction littérale, et vers par vers, de la ballade de Schiller, intitulée Fridolin, oder der Gang nach dem Eisenhammer, par Mme Élise Voïart, auteur des Six amours*, Paris, Audot, Éditeur du Musée de Peinture et de Sculpture, Rue des Maçons-Sorbonne, n° 11, 1829 ; *Le Dragon de l'île de Rhodes, seize dessins de Retzsch, avec une traduction littérale, et vers par vers, de la ballade de Schiller, intitulée Des Kampf mit dem Drachen, par Mme Élise Voïart, auteur des Six amours* (mêmes références). — Les deux plaquettes sont disponibles sur Gallica.



sublime peut se traduire dans toutes les langues, il n'en est pas de même du naïf, à l'expression duquel la nôtre surtout se refuse. Quoi qu'il en soit, et quelque difficulté qu'offre ce nouveau système de traduction, l'auteur l'observera dans les morceaux du même écrivain qu'il se propose de publier, persuadé qu'une version littérale et exacte donne une plus juste idée d'un poète étranger que les plus élégantes interprétations.

Fidélité « scrupuleuse », respect (impossible) d'une tonalité (la naïveté de la ballade allemande) : Voiart est une traductrice déjà moderne, et soucieuse des enjeux de son art. Donnons comme exemple la 2^e et 3^e strophes de *Fridolin* :

*Früh von des Tages erstem Schein
Bis spät die Vesper schlug,
Lebt er nur ihrem Dienst allein,
That nimmer sich genug.
Und sprach die Dame: mach dirs leicht!
Da wurd ihm gleich das Auge feucht,
Und meinte, seiner Pflicht zu fehlen,
Durfte er sich nicht im Dienste quälen,
Drum vor dem ganzen Dienertroß
Die Gräfin ihn erhob,
Aus ihrem schönen Munde floß
Sein unerschöpftes Lob.
Sie hielt ihn nicht als ihren Knecht,
Es gab sein Herz ihm Kindesrecht,
Ihr klares Auge mit Vergnügen
Hing an den anmuthsvollen Zügen.*

Dès les premières lueurs de l'aube,
Jusque bien avant dans la nuit,
Il ne vivait que pour son service,
Et croyait n'en faire jamais assez ;
Et si la dame lui disait : Repose-toi, Fridolin
Aussitôt ses yeux devenaient humides,
Car il eût pensé mal remplir son devoir
S'il l'eût rempli sans peine.

Aussi, devant toute sa maison,
La comtesse le louait,
Et de sa belle bouche coulait
Un intarissable éloge.
Elle ne le considérait pas comme un serviteur :
Son cœur lui accordait les droits d'un fils ;
Et ses regards sereins s'attachaient
Avec plaisir sur les traits gracieux du jeune page.

Une simple comparaison avec la traduction, plus tardive et en prose, du même poème par Xavier Marmier atteste la littéralité de celle de Voïart (une comparaison exhaustive des deux traductions le démontrerait à suffisance)¹³ :

Depuis le point du jour jusqu'au soir, il n'était occupé que de la servir, jamais il ne croyait faire assez, et lorsque sa maîtresse lui disait : « Ne te donne pas tant de peine », il sentait les larmes lui venir dans les yeux et craignait, en se montrant moins zélé, de manquer à son devoir.

La comtesse le distinguait entre tous les gens de sa maison ; sans cesse elle le louait ; elle ne le traitait pas comme un valet, mais plutôt comme un enfant, et arrêtaient volontiers ses regards sur sa jeune et agréable figure.

C'est que

Les traducteurs néanmoins, lorsqu'ils choisissent la prose, ont tendance à introduire dans leur texte des embellissements, qui ne correspondent à rien dans l'original, mais peuvent satisfaire le goût des lecteurs. Tous sont tentés de choisir le mot noble, de recomposer la syntaxe, d'y ajouter un adjectif gracieux. On constate presque toujours en effet que les tours « populaires » qui apparaissent dans nombre de chansons disparaissent dans la traduction¹⁴.

13 Friedrich SCHILLER, *Poésies*, 1854.

14 LOMBEZ, p. 358.

Or, selon Voïart, « [c]ette ballade est si répandue en Allemagne, qu'elle y compte parmi les chants populaires [...] »¹⁵.

La forme qu'elle adopte peut-elle être nommée « vers libre » ? Là est la question finale que pose son cas, par ailleurs exemplaire. Or le titre et la préface des deux libelles le disent : les poèmes sont traduits « vers à vers ». D'une part, cette formulation pose une correspondance et une équivalence entre chaque *vers* allemand et la ligne qui lui correspond, qui en deviendrait un *vers* elle aussi ; et le respect de la convention typographique de la capitale comme marque de début de vers, dans la version française, va aussi dans ce sens.

Mais par ailleurs, le décompte des syllabes des 240 vers de la traduction ne révèle aucun lien de ceux-ci avec la métrique française : les longueurs en syllabes sont multiples, et les lignes éventuellement identifiables comme des (échos de) vers réguliers sont minoritaires et, pour tout dire, fortuites¹⁶. Ce texte français est donc plus étroitement proche de la prose que de toute forme métrique ou versifiée.

En réalité, l'expression « vers à vers » fait directement référence à la pratique scolaire de la traduction dite juxtalinéaire : on s'efforce de traduire le texte segment par segment, par syntagme pour de la prose, « vers par vers » pour de la poésie.

On ne perd pas de matière ou d'effet sémantique, et rien qui soit de l'ordre du rythme, à redisposer les « vers » (ou lignes) d'Élise Voïart, comme de la prose :

Dès les premières lueurs de l'aube, jusque bien avant dans la nuit, il ne vivait que pour son service, et croyait n'en faire jamais assez ; et si la dame lui disait : « Repose-toi, Fridolin », aussitôt ses yeux devenaient humides, car il eût pensé mal remplir son devoir s'il l'eût rempli sans peine.

15 ÉLISE VOÏART, dans *Fridolin*, 1829, p. 6.

16 Les longueurs vont de 5 à 17 syllabes. On ne compte que six alexandrins reconnaissables (césurés en 6–6), cinq décasyllabes en 4–6, et, certes, une trentaine d'octosyllabes, la longueur moyenne étant de 10.

Il paraît donc que la traductrice n'a nullement cherché à inventer une nouvelle forme de *vers*, qui fût propre à faire évoluer l'art de la traduction, mais un nouvel instrument apte à cette fin : elle n'a pas eu l'intuition d'une « libération du vers ». En un mot, elle n'a pas inventé le vers libre¹⁷. Sa traduction est d'abord conforme aux canons de l'époque : sa base est de prose. D'ailleurs, les premières traductions françaises des poèmes de Schiller (postérieures aux deux de Voïart) adoptent cette forme¹⁸, nul ne s'est risqué à les traduire en vers français¹⁹.

Reste néanmoins une chose : une telle disposition typographique d'un poème, à savoir des lignes de longueur inégale, dépourvues de toute rythmicité numérique propre à les identifier comme des vers, devait autant surprendre les lecteurs habitués aux traductions en prose qu'elles devaient paraître plus familières à ceux qui connaissaient les traductions juxtalinéaires (d'auteurs grecs ou latins).

Par ailleurs, pour nous lecteurs de poésie du XXI^e siècle, les « vers » d'Élise Voïart dégagent un arôme tout à la fois moderne et daté : elle fut le précurseur, non tant du vers libre, que de la traduction de vers réguliers en « vers » syntaxiquement segmentés, ou ce qui paraît tel. Là se situe sa véritable innovation²⁰. Et somme toute, ses vers répondent pleinement à la définition du vers libre à laquelle la théorie et l'histoire des formes ont abouti, après un siècle et demi de controverses :

17 Pour un cas à la fois comparable et différent, voir notre étude « 1854, invention du vers libre. *Star* de Charlemagne Ischir Defontenay », dans *Poétique*, 191 (2022), p. 75–93.

18 Gérard DE NERVAL, 17 poèmes dans *Poésies allemandes* (1830), et Xavier MARMIER (v. note 13).

19 Notons toutefois quelques exceptions, comme l'adaptation en alexandrin de « La chanson de la cloche » par Émile Deschamps (1828).

20 Notons qu'il y aurait lieu de revenir sur l'un ou l'autre cas antérieur, par exemple Voltaire traducteur de Shakespeare.

1. Le vers libre est produit par une segmentation spécifique du discours, propre à la poésie écrite dans sa tradition occidentale moderne. En tant qu'unité, il consiste en un segment de longueur variable.
2. Cette segmentation est marquée par une convention typographique qui est le passage à la ligne²¹.

Elle rejoint même la définition qui fut celle des inventeurs du vers libre (Gustave Kahn) et de ses tenants les plus farouches au cours du ^{xx}e siècle : le vers libre est « une unité de sens », « un fragment le plus court possible figurant un arrêt de voix et un arrêt de sens²² ». En un mot : la traduction juxtalinéaire avait anticipé le vers libre. Longtemps après ces deux premières traductions en « vers libres » (et celles de quelques contemporains), traduire sous cette forme des vers réguliers étrangers constituera à la fois une solution, un enjeu et un objet de débat sans fin pour les traducteurs de poésie.

Post-scriptum. Puisse cette note apéritive, portant sur un cas de traduction d'un poète allemand, intéresser notre pro-doyen Louis Gerrekens, auquel je la dédie.

21 MURAT, p. 34.

22 Cf. *Ibid.*, p. 96.